

LES PEINTURES DU *RĀMĀYAṆA* CAMBODGIEN
AU MONASTÈRE DE VAT BHO (SIEM REAP)

A notre connaissance, seuls deux *preaḥ vihear*¹, deux sanctuaires, du Cambodge présentaient, sur leurs murs intérieurs, des illustrations peintes du *Rāmakerti*, la version du *Rāmāyaṇa* propre à la Péninsule indochinoise²: celui de Vat Bho³ de Siem Reap et celui du monastère du Phnom Chisor, dans la province de Ta Kèo. Ce dernier a été détruit en 1970 au cours d'opérations militaires. Par bonheur, le sanctuaire de Vat Bho, le "Monastère Majeur", beaucoup plus intéressant, été épargné pendant toute la guerre. Notons qu'il n'est pas surprenant que le *Rāmakerti* ait été figuré dans un *preaḥ vihear* dédié au Buddha, car, dans la Péninsule indochinoise, Rāma est considéré comme un *bodhisatta*⁴, un futur *buddha*..

1. Actuellement, au Cambodge, dans les monastères bouddhiques, on désigne sous le nom de *preaḥ vihear* (skt. *vihāra*) le sanctuaire qui abrite les images du Buddha.

2. N'oublions pas que la version indonésienne du *Rāmāyaṇa* est tout à fait différente de celles du Cambodge, du Laos et de la Thaïlande. À Phnom Penh, au Vat Preaḥ Kèo Morokot, le temple particulier du Palais Royal, désigné couramment sous le nom de "Pagode d'Argent", les murs du cloître sont couverts de peintures illustrant le *Rāmakerti*, fortement influencées par l'art thaï; mais, dans le sanctuaire (reconstruit il y a une trentaine d'années), on avait représenté la Vie du Buddha et ses dix dernières existences antérieures, les "Dix grands *Jātaka*".

3. Vat Bho, en translittération, Vat Pūrva (skt. *pūrva*), "le Monastère Majeur".

4. Cf. le *Dasarathajāta*, n°461 de Cowells. Sītā y est la soeur de Rāma; et cf. le *Rāmājātaka*, (Collected articles by H.H Prince Dhani Nivat, reprinted from the

Dans le décor du *preaḥ vihear* de Vat Bho on peut reconnaître sur les frontons et sur les décors de baies, sous le péristyle, des reliefs (modelés en ciment) figurant des personnages du *Rāmakerti*, alors que, sur les parois intérieures de ce sanctuaire, des scènes de la même épopée se succèdent en de longs registres peints. Bien que l'intérieur du sanctuaire soit sombre, le premier coup d'oeil jeté sur les murs révèle l'originalité des peintures qui, tant par leur composition que par leur facture, leurs couleurs et, surtout le style des personnages, ne ressemblent en rien à celles des autres monastères du Cambodge.

La composition est des plus curieuses: l'ensemble donne une impression de "patchwork". Les registres sont constitués de tableaux de formes et de dimensions irrégulières; beaucoup empiètent quelque peu sur les tableaux voisins. Parfois, sur un même registre, le peintre a superposé deux images. L'empiètement d'une scène sur une autre peut avoir une signification précise: ainsi, sur le registre supérieur du mur Nord, au-dessus de deux tableaux juxtaposés figurant les palais du Royaume de Romapath et du Royaume d'Ayuthaya, sur un fond d'une autre couleur, quatre ascètes se rendent, par les airs, d'une ville à l'autre. Il convient toutefois de noter que, si la disposition en trois registres est bien affirmée sur les murs Nord, Est et Sud, elle est beaucoup moins nette sur le mur Ouest.

Le récit commence toujours dans l'angle supérieur gauche de chacun des murs. Les scènes se succèdent de la gauche vers la droite sur le registre supérieur, puis en sens contraire sur le registre médian et, enfin, de nouveau de la gauche vers la droite sur le registre inférieur. A la dernière scène du registre inférieur d'un mur succède la première scène du registre supérieur du mur adjacent. Telles sont, du moins, les dispositions adoptées sur les murs Ouest et Nord. Il n'en est pas de même sur les murs Est et Sud. Ceux-ci ont été considérés comme une surface continue sur laquelle le récit se poursuit sans interruption dans l'angle Sud-Est. Il convient de remarquer que leurs deux longs registres sont entièrement consacrés à des épisodes pro-

Journal of the Siam Society, Bangkok, 1969, p. 73 à 90). Ce dernier texte publié la première fois en 1946, par le Prince Dhani Nivat (JSS. XXXVI 1), est très différent du *Phra Lak Phra Lam*, mais assez proche du *Ramakien*; nous y prendrons des références.

pres à l'histoire de Rāma, alors que les scènes peintes sur les murs Ouest et Nord illustrent des événements, mythiques ou épiques, qui s'étaient déroulés avant la naissance du héros. Remarquons aussi que le visiteur, en examinant ces peintures, revient plusieurs fois sur ses pas et décrit la circumambulation autour de l'autel, dans le sens de la *pradakṣiṇā*.

Les tableaux présentent un ou plusieurs personnages et des éléments d'ambiance se détachant sur un fond coloré uni: bleu outremer, rouge éteint, jaune paille, noir, sépia, gris bleuté ou ivoire. L'imagier a su jouer de la disposition de ces fonds afin que les teintes s'harmonisent et qu'un tableau sombre fasse ressortir un tableau clair. La variété des tons crée une certaine animation dans la composition de l'ensemble des peintures, mais leur choix paraît sans rapport avec l'atmosphère de la scène; ainsi les scènes de combat figurent aussi bien sur des fonds sombres que sur des fonds clairs.

Ces peintures ont été exécutées entre 1920 et 1924 par un peintre qui se serait appelé Ta Peul, aidé de son neveu Kong Dith qui avait environ 80 ans vers 1960. Tous deux étaient dessinateurs de peaux découpées pour le théâtre d'ombres. Ainsi ont-ils représenté les personnages et les décors tels qu'ils les dessinaient sur les peaux de buffle qu'ils découpaient ensuite. De fait, entrant dans le *preah vihear* de Vat Bho, on est frappé, dès le premier regard, de la ressemblance de certains personnages et de certains décors avec les figures de théâtre d'ombres *Nang Sbaek*⁵. Sur la toile du théâtre d'ombres, éclairée à l'arrière par un feu, les artistes villageois peuvent composer des tableaux en groupant plusieurs marionnettes en peau de buffle du *Nang Sbaek*. À côté d'un prince siégeant dans son palais, ils disposent des assistants venus lui rendre hommage et, éventuellement, un rocher

5. Au Cambodge, il existe deux types de figures de théâtre d'ombres. Certaines sont des marionnettes articulées dont les bras sont soutenus par de fines baguettes. Ce théâtre d'ombres s'appelle en khmer *Nang Talun*. Dans l'autre théâtre, les peaux découpées figurent des personnages fixes et des décors, palais, maisonnettes, arbres, rochers. Ce théâtre, appelé *Nang Sbaek* était le plus apprécié à Siem Reap et il faut bien reconnaître qu'il se prêtait mieux à la transposition en peinture.

Le théâtre d'ombres de Thaïlande représente le *Ramakien* comme principal sujet (cf. *Coll. art. by H.H. Prince Dhani Nivat*....., "The shadow-play as a possible origin of the masked play", JSS XXXVII 1, 1948 et "Hide figures of the Ramkien", JSS LII 1, 1965).

ou un arbre. Évidemment, il n'y a là aucune notion de perspective. Les figures peuvent se déplacer devant la toile de fond. Si l'on veut qu'un personnage revienne sur ses pas, il suffit de tourner la peau découpée dans l'autre sens; ce qui était la droite de la marionnette devient sa gauche. C'est ainsi que, dans un *sēns*, le singe Hanuman brandit son épée de la main droite et, de la main gauche, dans l'autre sens⁶. Tous ces caractères nous les remarquons sur les peintures de Vat Bho. Chaque tableau a été composé d'éléments juxtaposés comme sur une toile du théâtre d'ombres. Plusieurs architectures sont de simples copies des peaux découpées du *Nang Sbaek*.

La Péninsule indochinoise a donné, à ses versions du *Rāmāyaṇa*, "Marche de Rāma", le nom de *Rāmakerti*, "Gloire de Rāma"⁷. Sur certains bas-reliefs d'Angkor Vat, F. Martini a identifié des scènes propres à cette épopée qui s'étaient déjà écartées de la tradition indienne, dès le XII^e siècle⁸. Mme Saveros Pou date du XVI^e ou du XVII^e siècle le plus ancien texte du *Rāmakerti* actuellement retrouvé⁹. Dans la suite des temps, et jusqu'à nos jours, les écrivains et les conteurs des diverses contrées ont enrichi le récit initial d'épisodes nouveaux, fruits de leur imagination. Ainsi, chaque pays de la Péninsule Indochinoise possède-t-il sa propre version, issue du tronc commun: *Reamker* au Cambodge, *Ramakien* en Thaïlande, *Phra LaK Phra Lam* au Laos.

Presque toutes les scènes figurées à Vat Bho s'accompagnent d'une courte inscription peinte, à l'orthographe fantaisiste; malheureusement certaines, partiellement effacées, sont peu lisibles. D'autre part, nous avons eu la bonne fortune d'avoir entre les mains, au

6. Il est curieux de remarquer que les deux mains postérieures sont toujours semblables; toutes deux sont soit des mains droites, soit des mains gauches.

7. Selon la prononciation khmère, *Reamker*; selon la prononciation thaïe, *Ramakien* ou *Ramakian*.

8. FRANÇOIS MARTINI, "En marge du *Rāmāyaṇa* cambodgien", BEFEO XXX-VIII, 1938, p. 285 à 295. F. Martini a étudié et traduit un texte édité en 1937 par la Bibliothèque Royale de Phnom Penh, grâce à Suzanne Karpelès. Ce texte du *Reamker*, manuscrit sur feuilles de latanier, comprend 26 fascicules numérotés de 1 à 10 et de 75 à 80. Cette édition contient, en préface de chaque fascicule, un résumé en français des épisodes racontés dans le livret. C'est la traduction de F. Martini qui a été publiée, en ouvrage posthume, sous le titre "*Gloire de Rama*" par G. Martini et S. Thierry, Les Belles Lettres, Paris 1978. Ed. Huber, "Etudes de Littérature bouddhique: I, Le *Rāmāyaṇa* et les *Jātaka*", BEFEO, IV, 1904, p. 698 à 701.

9. SAVEROS POU, *Rāmakerti XVIIe-XVIIIe siècle*.

Cambodge, la première partie d'un récit qu'un grand dignitaire de la Cour de Phnom Penh, l'Oknha Veang Thiounn¹⁰, rédigea au début du XXe siècle. Ce haut personnage souhaitait faciliter, aux visiteurs, la compréhension des peintures du cloître de la Pagode d'Argent, oeuvre du peintre officiel du Palais, l'Oknha Tep Nimit Mak¹¹. Le texte de l'Oknha Veang Thiounn est, en fait, une sorte de résumé du *Ramakien* dont le texte le plus poétique fut composé, dans les premières années du XIXe siècle, par le roi Rama Ier, le fondateur de l'actuelle dynastie de Thaïlande. Or la version du théâtre d'ombres dont s'est inspiré l'imagier de Vat Bho est très proche du récit de l'Oknha Veang Thiounn¹². Ajoutons encore que le déroulement de certains épisodes qui nous avaient tout d'abord surpris peut être expliqué grâce à un texte lao, le *Rāmajātaka*.

Nous ne saurions, dans cette brève étude, comparer le récit illustré à Vat Bho avec les versions indiennes¹³. Toutefois nous reviendrons souvent au texte de Vālmīki, en particulier, au septième livre, l'*Uttarakāṇḍa*¹⁴.

10. L'Oknha Veang Thiounn (Oknha Veang, "Ministre du Palais"), mort en 1946, fut Premier ministre du Roi Sisowath Monivong. En 1968, la fin de ce manuscrit était perdue. Le texte qui nous est parvenu est une traduction de la première partie, écrite en un français maladroït et naïf, souvent pittoresque.

11. Ces peintures du cloître de la Pagode d'Argent sont inspirées de celles qui couvrent les murs du cloître du Wat Phra Kèo Morokot de Bangkok. C'est à Bangkok que l'Oknha Tep Nimit Mak avait appris son art.

12. Bien des scènes de Vat Bho relèvent de versions tardives qui n'apparaissent pas dans le *Rāmakerti* du XVIIe siècle étudié par Saveros Pou. Avant la guerre qui a désolé le Cambodge à partir de 1970, un conteur connu sous le nom de Ta Krut (le "Vieux Garuḍa"), allait de village en village narrer et même mimer le Reamker, surtout lors des fêtes. Il ajoutait à son récit des épisodes et des plaisanteries selon le cours de son imagination (cf. Alain Daniel, *Étude d'un fragment du Rām Ker dit par un conteur*, thèse de IIIe cycle soutenue à l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle en 1982).

13. D'autres versions indiennes du *Rāmāyaṇa* ont peut-être eu une influence sur le *Rāmakerti*, cf. Dr. S.Shankar Raja Naïda, *A comparative study of Kamba Ramayanam and Tulasi Ramayan*, Université de Madras, 1971. Les deux premiers chapitres sont consacrés à une rapide étude sur les différentes versions du *Rāmāyaṇa* en Inde et dans l'Inde extérieure. Dans cet article nous n'étudierons que les épisodes illustrés à Vat Bho; les autres épisodes, très nombreux, seront écartés, sauf s'ils sont indispensables à la compréhension du récit.

14. Sur les registres de Vat Bho on peut reconnaître quelque deux cents scènes. Il ne nous est guère possible de les étudier toutes; aussi nous nous attarderons surtout sur les épisodes qui présentent une certaine originalité.

Mur Ouest de Vat Bho

Sur le mur Ouest, en une sorte de prologue, le peintre a évoqué les origines de Rāma et de Rāvaṇa, ainsi que de leurs alliés. Il a également illustré des mythes indiens bien connus de l'iconographie angkoriennne, mais que le *Ramakien* et, après lui, le texte de l'Oknha Veang Thiounn, ont beaucoup altérés.

Sur le premier registre de ce mur Ouest, une suite de scènes, et non de tableaux, figure la fondation des deux royaumes antagonistes: Ayuthaya et Lanka. Après une évocation du Varāhvatāra, dans l'angle supérieur Sud-Ouest, Preaḥ Noreai (skt. Nārāyaṇa, Viṣṇu) est représenté étendu sur le *nāga* Ananta au milieu de l'Océan¹⁵. Ce n'est pas Preaḥ Prohm (skt. Brahmā) qui est assis sur le lotus issu de l'ombilic du dieu¹⁶. D'après l'Oknha Thiounn, Preaḥ Noreai "créa dans une fleur de lotus sortie de son nombril, un beau prince qu'il présenta à Preaḥ Eisor (skt. Īśvara, Śiva - ¹⁷); celui-ci fit fonder pour le prince à qui il donna le nom d'Anomatan, un royaume des hommes dit "Srey Ayuthaya"¹⁸. En effet, après la naissance d'Anomatan, nous voyons Preaḥ Eisor assis sur le perron d'un palais, accueillant Preaḥ Noreai qui lui présente son "fils". Dans le *Ramakien*, Preaḥ Eisor donna à Preaḥ In (skt. Indra) l'ordre de faire construire une cité royale pour "l'enfant né du lotus". Dans la suite des images Preaḥ In et Anomatan, en costumes princiers, s'avancent sur leurs éléphants, accompagnés de cornacs, de porteurs de parasols, de cavaliers et de gardes sabre au clair, tous en costumes occidentaux. Dans la ville, ceinte de murs comme un grand palais au plan complexe, Preaḥ In fait le don du royaume à Anomatan. Sous une sorte de galerie adjacente, se tiennent quatre ascètes. Selon le *Ramakien*, l'emplacement choisi pour la construction de la ville était une forêt habitée par quatre ascè-

15. Dans la Péninsule Indochinoise, Viṣṇu est désigné sous le nom de Brah Nārāyaṇa, Preaḥ Noreai selon la prononciation khmère, nom que nous emploierons dans cet article.

16. On observe que, dans l'iconographie de Pagan (antérieure au Xe siècle) et même quelquefois dans l'art de Lopburi (pré-Bayon), on peut faire la même constatation (J.Boisselier).

17. Eisor, prononciation khmère de Īśvara, "le "Seigneur", Śiva.

18. Srey Ayuthaya, prononciation khmère de Sṛī Ayodhya.

tes. Preaḥ In composa le nom de la ville, A-Yu-Tha-Ya, en prenant la syllabe initiale des noms des quatre ascètes.

Après Ayuthaya, nous arrivons à Lanka, figuré comme un palais de type traditionnel aux toits étagés surmontés de cinq flèches. L'Okhna Thiounn raconte: "Le puissant roi des Brahma, le Preaḥ Prohm Savadey¹⁹ créa le royaume de Lanka pour Chato Pheak²⁰ qui fut plus tard père de Lasatian²¹ et grand-père de Preaḥ Reap (skt. Rāvaṇa) ou Tosomukh"²². Preaḥ Prohm Savadey est assis dans le palais; devant lui se tient le roi Chato Pheak, sous une sorte de dais posé sur un socle. Suivant une composition utilisée pour de nombreuses images de Vat Bho, les personnages qui viennent rendre hommage, recevoir un don ou simplement visiter leur prince, se tiennent à genoux devant lui, mais seul leur buste émerge au-dessus du socle sur lequel ils sont censés être agenouillés; en effet ils ne sauraient être au même niveau que leur seigneur. Des emblèmes royaux entourent le palais de Lanka: à gauche, un parasol à cinq étages, à droite, à l'extrémité Nord du registre, un char en forme de litière. Preaḥ Prohm Savadey avait donné à Chato Pheak "un parasol magique capable de plonger dans l'obscurité la plus complète ses ennemis au cours d'une bataille"(O.V.T.). Ce fut Preaḥ Eisor qui donna à Lanka le merveilleux char Bosobok²³ qui volait de lui-même dans les airs. Dans le Rāmāyaṇa de Vālmīki, nous trouvons une description de ce char:

19. Prohm Savadey, prononciation khmère de Brahma Sahaspati.

20. Chato Pheak, skt. Catur Vaktra, "Quatre visages".

21. Dans le Rāmāyaṇa de Vālmīki, cet ancêtre de Rāvaṇa est appelé Pulastya; dans la version khmère ce nom a été transformé en Pu (oncle) -Lastya, Lasatian selon la prononciation khmère.

22. Preaḥ Reap, nom Khmer de Rāvaṇa; Tosomukh, skt. Dasamukha, "Dix Visages", Rāvaṇa est également désigné sous ce nom dans le Rāmākerti. Le nom Tosakhan, skt. Dasakantha, "Dix cous"., est généralement employé dans le Ramakien.

23. skt. Puṣpaka. Dans la Péninsule indochinoise, au Cambodge, le souvenir du char Bosobok s'est maintenu dans les traditions royales. En particulier lors des cérémonies du Couronnement du Roi Norodom Suramarit, on donna ce nom au dais, élevé sur un haut soubassement, sous lequel le Roi et la Reine Kossamak reçurent l'eau lustrale. D'autre part, lors de l'incinération du Roi Norodom Suramarit, le char funèbre, sur lequel fut transportée l'Urne royale, portait le nom de Preaḥ Reachea Rath Bosobok (Brah Rāja Ratha Puṣpaka).

st. 37 “Vite comme la pensée, il allait où l’on voulait et prenait la forme que l’on voulait, dans son vol aérien...”

st. 38 “Véhicule indestructible des Dieux, joie perpétuelle des yeux et du cœur”²⁴.

Le sujet des deux premiers tableaux du registre médian est le don d’une épée qu’un dieu apporte du ciel. Un *yeak* (skt. *yakṣa*) Prohm Asūr, dont le *Ramakien* dit qu’il était “un démon de caste brahmanique”, tourmentait les dieux. Prohm Maliveak²⁵, devin de Chato Pheak, le dénonça à Preaḥ Eisor qui lui confia l’Épée Sacrée, le Preaḥ Khan, avec laquelle le nouveau roi d’Ayuthaya, Achabāl²⁶, tua Prohm Asūr dont il plaça la tête coupée dans un jardin, comme gardien²⁷.

Après une scène de palais dans laquelle Prohm Maliveak apprend à Lasatian en pleurs la mort de son père Chato Pheak, nous découvrons une représentation de la Tripurāntakamūrti, la manifestation de Śiva destructeur des Trois Villes. Le mythe très ancien apparaît déjà dans le *Śatapathabrāmana*. D’après le *Mahābhāratha* (*Kaṇaparvan*), trois *asura*, ayant accompli de grandes pénitences, obtinrent de Brahmā la faveur d’occuper trois forteresses qui ne pourraient être détruites que par une seule flèche; comme ils tourmentaient les êtres vivants, Śiva demanda aux dieux la moitié de leur énergie pour détruire les Trois Villes. Dans le *Ramakien*, comme dans le texte de l’Okhna Thiounn, il n’est question que d’un seul *yeak* appelé

24. *Uttarakāṇḍa*, *sarga* XV, st. 4 trad. Roussel, t. III, p.464.

25. En raison de son dévouement, Preaḥ Eisor donna à ce *yeak* le rang de *deva*, c’est sans doute pourquoi, sur les peintures de Vat Bho, il est représenté sous l’aspect d’un dieu.

26. skt. Ajapāla, père de Daçaratha.

27. On ne peut s’empêcher de faire un rapprochement avec les *kīrti-mukha* apparaissant comme figure protectrices gardiennes dans l’iconographie angkoriennes. Il convient de remarquer que, dans toutes ces scènes, Preaḥ Eisor se comporte comme un monarque de la terre, suzerain des autres dieux, donnant des ordres, attribuant des armes et gratifiant de distinctions ses bons serviteurs. À plusieurs reprises, il accorde des dons à des êtres dangereux, non, comme on pourrait le croire par imprévoyance, mais parce que ces personnages les avaient mérités par la pratique de l’ascèse. De même que Preaḥ Noreai, il est un dieu de l’étage terrestre, selon la cosmologie bouddhique. Preaḥ In (Indra), d’un rang plus élevé, dans cette cosmologie, est le premier des dieux du Tāvātimsa; cependant, il appartient, lui aussi, au “Domaine des Désirs”, le Kāmadhātu; quant à Preaḥ Prohm (Brahmā), il est une divinité d’un étage supérieur, du “Domaine des Apparences”, le Rūpadhātu.

Treiboram²⁸ dont Preaḥ Eisor ne vint à bout qu'en le brûlant d'un rayon de son troisième oeil. À Vat Bho, sur la première scène, c'est de Preaḥ Eisor, monté sur son taureau, que Treiboram obtient le don; puis, suit la requête des dieux et le combat que Preaḥ Eisor livre contre le *yeak*, avec un arc dont il fera don à Mitil (skt. Mithilā) et que seul Preaḥ Ream (skt. Rāma) pourra bander²⁹.

La première scène du registre inférieur, peut-être la plus importante de l'ensemble du mur Ouest, est partiellement détruite; mais les fragments subsistants permettent de l'identifier avec certitude. C'est l'histoire de Nontok³⁰, le gardien du Phnom Krailat³¹, séjour de Preaḥ Eisor. Or, les *deva* qui venaient au Phnom Krailat avaient pris l'habitude, en passant devant Nontok, de lui tirer les cheveux. Devenu chauve, Nontok se plaignit à Preaḥ Eisor qui lui fit don d'un index en diamant et, lorsque ce doigt était pointé sur un dieu, celui-ci était mortellement frappé. Ce fut une hécatombe. À la prière des dieux, Preaḥ Eisor demanda à Preaḥ Noreai d'intervenir. Preaḥ Noreai prit l'aspect d'une femme d'une merveilleuse beauté qui proposa à Nontok, charmé, de danser avec elle en imitant ses mouvements. Au cours de la danse, elle pointa son index sur sa cuisse; Nontok l'imita et tomba foudroyé. Mais, avant de mourir, Nontok dit à Preaḥ Noreai qui avait repris sa forme divine: "Vous m'avez défait par ruse, car, même avec vos quatre bras, vous n'auriez pu me vaincre dans un combat loyal". Preaḥ Noreai lui répondit: "Dans la prochaine existence vous aurez dix têtes et vingt bras; je serai un homme avec une tête et deux bras, mais je vous tuerai". Ainsi Preaḥ Noreai annonçait sa descente sur terre sous la forme de Preaḥ Ream, fils de Tosoroth (skt. Daṣaratha). Nontok mourut pour renaître comme Preaḥ Reap, fils de Lasatian, roi de Lanka.

De cet épisode capital il ne reste que deux fragments. Assis sous un pavillon, à côté du palais de Preaḥ Eisor, Nontok, chauve, pointe

28. Dans l'iconographie angkorienne, l'existence de trois villes est attestée sur le linteau historié de Phum Or Taki (Xe siècle) qui était conservé au Musée de Vat Po Veal de Battambang (M.Giteau, *Les Khmers* fig. 2). Cette pièce a été retrouvée après la guerre, malheureusement le fragment qui figurait la Tripurāntakamūrti avait disparu.

29. cf. la scène du *svayamvara* de Neang Sedā.

30. Nontok, sans doute prononciation étonnamment déformée de Nandikeçvara. L'histoire de Nontok est un thème de la danse mimée du Cambodge et du théâtre thaï.

31. Phnom Krailat, "Mont Kailāsa", séjour de Śiva.

l'index de sa main gauche vers des divinités volantes. De la seconde scène, on voit seulement, à côté d'une danseuse, Nontok dirigeant son index sur sa propre cuisse. Sur le tableau suivant, Preaḥ Reap est déjà un jeune homme agenouillé devant son père. Une inscription précise: "Ici, le moment où Reap prend congé de son père pour aller étudier les préceptes moraux". Aussi le retrouvons-nous recevant l'enseignement de son maître Kobut³². Preaḥ Reap n'apparaît pas comme un être vraiment pervers; pourtant, après avoir été initié à la loi morale, il va voler des fleurs et des fruits dans le jardin du dieu Preaḥ Vorachun (Varuṇa) "qui le captura avec ses flèches transformées en *nāga* et le délivra sur les instances de son maître Kobut" (O.V.T.). Ainsi apparaissent les flèches se transformant en serpents, les *neak baḥ* (skt. *nāgapaṣa*) qui seront utilisées à plusieurs reprises au cours des combats du Reamker. Ici, Preaḥ Vorachun présente les caractères propres à Varuṇa qui, dès l'époque védique, était le "Lieur" dont les lacets saisissaient et enserraient malfaiteurs et démons.

Les scènes suivantes délaissent Preaḥ Reap pour relater la naissance des singes, futurs alliés de Preaḥ Ream. Le roi Kodom (skt. Gautama) s'adonnait à la vie ascétique et "au bout de deux mille ans, à force de rester immobile, un couple de moineaux fit son nid dans sa barbe" (O.V.T.) Nous n'insisterons pas sur la légende, bien connue dans la Péninsule Indochinoise, des oiseaux nichant dans la barbe d'un ascète, mais nous citerons le texte, assez savoureux de l'Oknha Thiounn: Kodom "voulant imiter ses deux hôtes qui se plaisaient et se permettaient tout dans sa barbe, fit naître, par un secret, du feu, une belle fille à qui il donna le nom de Achanā, et il l'épousa. De cette union est née une fille du nom de Svahay³³" (O.V.T.).

32. Kobut, skt. Goputra, le "Bouvillon".

33. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, l'épouse de Gautama s'appelle Ahalyā; elle fut séduite par Indra. Gautama maudit le dieu et le condamna à perdre sa virilité; puis il maudit également Ahalyā qui dut demeurer debout pendant plusieurs milliers d'années, se nourrissant de l'air, jusqu'à l'arrivée de Preaḥ Ream (*Bālakāṇḍa*, *sarga*, XLVIII).

Dans le même *Rāmāyaṇa*, la mère de Hanuman s'appelle Añjanā; elle eut son fils de Mārut, dieu du Vent (*Kiṣkindhākāṇḍa*, *sarga* LXVI). Il n'y a aucun rapport entre son histoire et celle de Gautama et d'Ahalyā. Il est évident que, dans le *Reamker*, les histoires des deux femmes ont été mélangées et que Añjanā est devenu le nom de la femme de Gautama.

Achanā eut encore deux garçons, mais l'un était fils de Preaḥ In et l'autre de Preaḥ Athit³⁴. Les deux divinités avaient été envoyées par Preaḥ Eisor pour séduire Achanā et procréer des princes qui deviendraient des compagnons de Preaḥ Ream. Un jour, "en allant au bain, Kodom portait sur lui ses deux plus jeunes enfants, Svahay qui le suivait à pied, s'en plaignit en disant à son père qu'il portait les enfants d'autrui et elle lui dénonça l'adultère de sa mère. Le vieil ex-ermite, furieux de cette nouvelle, jeta ses trois enfants au fleuve en disant que ceux qui étaient de son sang devaient revenir à la nage, sinon ils deviendraient des singes et s'enfuiraient" (O.V.T.). Svahay revint seule vers Kodom et ses deux frères partirent sur le fleuve, transformés en singes. Peali (skt. Vālin), fils de Preaḥ In, et Sukrip (skt. Sugrīva), fils de Preaḥ Athit, furent élevés par leurs véritables pères qui fondèrent pour eux le royaume de Ka Khen (skt. Kiṣkindhā); Peali en fut roi et Sukrip *obareach* (skt. *uparāja*)³⁵.

Il faut reconnaître que les images de Vat Bho, fort pittoresques, illustrent cette histoire avec beaucoup d'humour et même de malice. Le peintre n'a pas oublié de représenter, en haut du tableau, l'ascète pourvu d'une longue barbe dans laquelle nichent encore les deux oiseaux, tandis que, au-dessous de lui, dans une maisonnette, Achanā reçoit un dieu, sans doute Preaḥ Athit (son visage est blanc, alors que celui de Preaḥ In serait vert); mais elle ne se méfie pas de la petite Svahay qui assiste à l'entretien, assise entre les deux amants. Dans la scène suivante, Kodom va vers le fleuve, un garçon sur chaque hanche, et Svahay marche à ses côtés. L'ascète paraît nettement caricaturé.

"Kodom, rentrant chez lui, reprocha à sa femme son infidélité et la transforma en pierre, destinée à la construction d'une jetée pour la traversée des troupes de Preaḥ Ream. Achanā, mécontente de sa fille, la condamna à rester éternellement debout, la bouche ouverte au Vent, sa seule nourriture". (O.V.T.). Le Vent lui apporta de la semence de Preaḥ Eisor et elle donna naissance à un beau singe blanc que son

34. Athit, skt. Aditya, le Soleil, autre nom de Sūrya généralement employé en khmer.

35. Au Cambodge, comme en Thaïlande, *obareach* (skt. *uparāja*) est le titre du vice-roi.

père, le Vent³⁶, nomma Hanuman et qui sera le plus dévoué et le plus efficace des chefs de l'armée de Preaḥ Ream. Svahay est représentée une première fois debout sur un rocher et, une seconde fois, s'entretenant avec Hanuman. Dès lors, nous connaissons les principaux acteurs du *Reamker*, et la naissance de Preaḥ Ream est annoncée.

Dans la dernière partie du registre figurent deux mythes bien connus de l'iconographie angkoriennne, mais qui paraissent en marge de notre récit: le Barattage de l'Océan de Lait et Rāvaṇa ébranlant le Kailāsa. Mais les deux mythes ont été si modifiés par les conteurs qu'on ne reconnaît guère les modèles indiens. Ainsi, il n'est plus question de baratter l'Océan qui n'est même pas mentionné, mais de redresser le Phnom Someru (pāl. Sumeru). Le texte n'évoque, évidemment, ni l'*avatāra* de la Tortue, ni le Mont Mandāra. Lors de son combat contre Reamsur, l'*asura* du tonnerre, Preaḥ Vorachun avait jeté son adversaire contre le Phnom Someru qui "s'affaissa et s'inclina. Preaḥ Eisor ne put, avec le concours de tous les héros remettre la Phnom Someru en place, même aidé du roi des *nāga* qui servait de câble que tous tiraient pour redresser le Phnom. Les dieux tiraient d'un côté, les géant (*yeak*) de l'autre". Sukrip conseilla aux dieux "de chatouiller le *dragon* en touchant son nombril pour le faire reculer de leur côté et ils gagnèrent ainsi leur pari contre les géants". Ce texte de l'Oknha Thiounn conserve le souvenir de la rivalité entre les dieux et les *asura*. Le *Ramakien* rapporte que le grand serpent chatouillé par Sukrip se contracta et le Phnom Someru fut remis en place après que le roi-singe l'eût soulevé de son épaule³⁷.

La légende de Rāvaṇa ébranlant le Kailāsa pour attirer l'attention de Śiva a été sculptée sur de nombreux reliefs angkoriens. Ici, Preaḥ Eisor a prié Preaḥ Reap de redresser le Phnom Krailat que l'un des Quatre Rois des Orient avait fait basculer en frappant, contre le flanc

36. Bien qu'il soit né de la semence de Preaḥ Eisor, Hanuman est considéré comme le fils du Vent (Mārut) qui apporta cette semence dans la bouche de sa mère. Sans doute est-ce un souvenir du *Rāmāyaṇa* indien.

37. Il semble que l'Oknha Thiounn conserve le souvenir d'une version tardive khmère. Il ne faut pas oublier qu'un grand singe apparaît sur des représentations angkoriennes du Barattage de l'Océan; la plus célèbre étant au grand bas-relief de la galerie Est d'Angkor Vat. Or, F.Martini a montré que les sculpteurs d'Angkor Vat ont, à plusieurs reprises, puisé leur inspiration dans le *Rāmakerti*.

de la montagne, un gecko qui s'était moqué de lui. Preaḥ Reap remit le Kraïlat en place par la force de ses vingt bras.

Ces deux mythes, incroyablement altérés, semblent nous écarter de notre sujet; mais le don des épouses à Sukrip et à Preaḥ Reap, en récompense, établit un lien avec la suite du récit. Preaḥ Eisor ne remit pas directement, à Sukrip, Kèo Dara³⁸, la jeune fille qu'il lui destinait. Après l'avoir enfermée dans un coffre, il la confia à Peali, frère et suzerain de Sukrip; mais Peali ouvrit la boîte, s'éprit de Kèo Dara et, au lieu de la remettre à son frère, il l'épousa. Ce rapt sera évoqué lorsque Preaḥ Reap tuera Peali, sa mort étant considérée comme le fruit de cette mauvaise action.

Mur Sud, face Nord

Le don d'une épouse à Preaḥ Reap est représenté au début du registre supérieur du mur Sud. Dans la première scène, située sur le Phnom Kraïlat, Preaḥ Eisor est obligé de satisfaire la demande de Preaḥ Reap qui, en récompense, exige de lui sa propre épouse Umā. Nous voyons Preaḥ Reap s'éloigner portant la déesse assise sur sa tête; il rencontre un jardinier *yeak* qui s'emploie à planter des arbres, les racines en l'air et les feuilles dans la terre. Mais ce jardinier n'est autre que Preaḥ Noreai déguisé et, lorsque Preaḥ Reap se moque de lui, il lui rétorque qu'un *yeak* qui a pris la propre épouse de Preaḥ Eisor est encore plus ridicule. Preaḥ Reap ramena Umā au Phnom Kraïlat et Preaḥ Eisor lui accorda la jeune Neang Montok³⁹ qu'il emporta vers Lanka.

Volant vers Lanka, avec sa jeune épouse, Preaḥ Reap passa au-dessus du palais de Peali. Celui-ci, fou de colère cria à Preaḥ Reap:

38. Dara, skt. Tārā, "Étoile", nom de l'épouse de Vālin dans la *Rāmāyaṇa*.

39. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmiki elle s'appelle Mandodarī et elle est fille d'un *asura* et d'une *apsaras*. Dans le *Rāmakien*, son nom est Mandogirī. Selon la version de l'Oknha Thiounn et du *Ramakien*, elle a été, dans sa précédente existence, une petite grenouille qui, s'étant sacrifiée pour sauver la vie d'un groupe d'ascètes, était renée parmi les *devatā*. Bien que le nom de Montok ne comporte pas de consonnes cérébrales, cette histoire a peut-être été forgée en raison de la ressemblance apparente entre le nom de la jeune fille et le mot khmer *mandak*, "grenouille" (skt. *maṇḍūkā*).

“Tu passes au-dessus de la tête d’un roi” et il lui arracha Neang Montok. Peali est représenté une première fois dans son palais, s’élançant pour ravir Neang Montok; malheureusement la partie supérieure du registre a été détruite et il ne reste qu’un fragment du bas de la scène. Sur le tableau suivant, Preaḥ Reap se désespère dans son palais; devant lui son frère, le sage Piphek (skt. Vibhīṣaṇa), lui conseille de demander l’intervention du maître spirituel de Peali. Ainsi fut fait et, comme le confirme l’inscription, Peali rendit Neang Montok. Seulement cette dernière était enceinte “du fait de Peali; elle dut subir une opération de l’ermite qui sortit l’enfant de son ventre et l’introduisit dans celui d’une chèvre. L’enfant-singe reçut le nom Angkot (skt. Angada)” (O.V.T.). Neang Montok partit vers Lanka avec Preaḥ Reap.

Cependant Angkot grandissait et Peali organisa une grande fête pour la cérémonie de la coupe des cheveux de son fils. À Vat Bho la scène est particulièrement pittoresque. Entouré de sa cour, réduite à quelques singes, sous le parasol insigne de sa royauté, Peali, tenant son fils à califourchon sur sa hanche se rend à la cérémonie. Sous un dais orné de douze parasols à cinq étages, l’ascète se prépare à couper le petit chignon et à le recueillir dans une coupe. La cérémonie avait lieu au bord d’une rivière⁴⁰. Or, Preaḥ Reap qui souhaitait la mort de cet enfant, preuve du rapt de Neang Montok, prit l’apparence d’un crabe monstrueux afin de le tuer; mais prévenu par ses gardes, Peali saisit Preaḥ Reap qui reprit sa forme, et le lia solidement au pied du berceau d’Angkot.

Si les scènes de la première partie du registre supérieur montrent les échecs subis par Preaḥ Reap, la suite va, au contraire, illustrer ses succès. L’aventure qui lui est arrivée au royaume de Ka Khen lui ayant prouvé qu’il n’était pas invincible, Preaḥ Reap retourne vers son maître Kobut pour lui demander de le rendre invulnérable. “Pour se rendre immortel, Preaḥ Reap, délivré, confia son âme à l’ermite Kobut” (O.V.T.). Kobut n’aurait pu le rendre vraiment immortel, l’immortalité étant inconcevable dans un contexte bouddhique. D’ailleurs

40. À Vat Bho, le crabe qui nage dans la rivière près du pavillon rituel, n’a rien de monstrueux. La même scène figure sur une architrave de bois du porche de Vat Mai de Luang Prabang; là, le crabe est vraiment gigantesque.

Preaḥ Reap ne pouvait échapper à son destin, prédit par Preaḥ Noreai, être mis à mort par Preaḥ Ream. Le tableau de Vat Bho montre, à deux reprises, Preaḥ Reap près de son maître; la première fois il lui présente sa supplique dans son ermitage; la seconde fois, l'ermite, assis au milieu des rochers de la Montagne Noire⁴¹, procède à la cérémonie magique qui fera sortir le cœur de Preaḥ Reap de sa poitrine afin de le préserver en lieu sûr. Aussi longtemps que son cœur, considéré comme le siège de la vie, ne rentrera pas dans sa poitrine Preaḥ Reap ne pourra être tué.

Persuadé, dès lors, de son invulnérabilité, Preaḥ Reap va satisfaire tous ses caprices. Il s'empare tout d'abord du char qui avait été accordé à Lanka lors de la fondation du royaume, mais qui était la propriété de Preaḥ Koperam⁴², son frère aîné. A Vat Bho nous voyons Preaḥ Reap s'approchant du char sur lequel siège Preaḥ Koperam, puis combattant son frère. La scène suivante, malheureusement très détériorée, représentait l'intervention de Preaḥ Eisor: "Preaḥ Koperam porta plainte à Preaḥ Eisor. Celui-ci se trouvait sur son éléphant; il lui enleva une défense et la lança sur Preaḥ Reap qui la reçut en pleine poitrine" (O.V.T.). Preaḥ Reap ressentit une douleur atroce; mais il fut impossible d'extraire la défense. Preaḥ Vīssakām⁴³ intervint alors. A Vat Bho, il descend du ciel, l'épée à la main, puis ayant pénétré dans le palais de Lanka, il sectionne la partie de la défense sortant de la poitrine de Preaḥ Reap, soutenu par Neang Montok; cependant la pointe de la défense demeurant dans sa poitrine, Preaḥ Reap en conserva la cicatrice masquée par un bijou.

41. Cf. Olsson, *The Ramakien*, p. 47 sq. description de la cérémonie.

42. Koperam, skt. Kuvera, appelé encore Dhanada, "Celui qui donne la richesse". La conquête du Char Puṣpaka est mentionnée dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, (*Uttarakāṇḍa*, *sarga* XV, st.XXXV): "Vainqueur de Dhanada, l'Indra des Rākṣasa, la joie dans l'âme, s'empara du char Puṣpaka en signe de victoire". Bien que le *Ramakien* parle d'une restitution du char à Koperam après l'intervention de Preaḥ Eisor, la suite du texte nous prouve que Preaḥ Reap était toujours en possession du Bosobok.

43. Cf. M.C. SUBHADRADIS DISKUL, *The Ramakien*, préface, 15e et 16e illustrations; Olsson, *The Ramakien*, p. 49-50. Le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki mentionne (*Aranyakāṇḍa*, *sarga* XXXII): "Dans le combat des Devas et des Asuras, il avait été blessé d'un éclat de foudre, il gardait encore à la poitrine, la cicatrice des déchirures faites par les pointes des défenses d'Airavāta".

La fin du registre supérieur et les premiers tableaux du registre médian sont consacrés aux exploits amoureux de Preaḥ Reap hors du monde des hommes. Il apparaît d'abord entrant dans le palais de Preaḥ In, près d'un pavillon occupé par des jeunes femmes. L'Oknha Thiounn écrit pudiquement: "Preaḥ Reap, déguisé en Preaḥ In, se rendit chez les bienheureuses du Paradis de Traytreng (skt. Trayatrimṇa) et s'y fit combler de plaisirs pendant sept jours". L'inscription de Vat Bho fait allusion à une autre inconvenance de Preaḥ Reap: "Ici Preaḥ Reap vient réclamer l'épouse de Preaḥ In"⁴⁴. Sur le registre médian, Preaḥ Reap a quitté le Traytreng pour le monde animal. Sur le premier tableau, il plonge vers l'Océan, puis au milieu des vagues, étreint un gros poisson avant de prendre pied sur le rivage, l'air fort satisfait. Sur le second tableau, il est au milieu des éléphants. De ces unions naquirent trois enfants: Sovan-Maccha, une fille à queue de poisson, et deux fils à tête d'éléphant⁴⁵. L'absence de Preaḥ Reap fut longue et Neang Montok s'inquiétait. Nous la voyons assise dans le char Bosobok, pour se réconforter, puisqu'il est dit que ce char ne peut transporter une veuve. Finalement, après son séjour dans le monde animal, Preaḥ Reap regagna Lanka et "la reine Neang Montok eut, de son union avec Preaḥ Reap, un enfant qui reçut le nom de Ronapheak".

Sur le tableau suivant, dans le Palais royal de Lanka, Ronapheak demande à son père l'autorisation de partir faire des études. Preaḥ Reap l'envoie auprès de son propre maître spirituel, ainsi qu'il convient à un prince héritier⁴⁶. Le jeune *yeak* reçoit donc l'enseignement

44. MOURA, *Le Royaume du Cambodge*, t.II, p. 315, rapportent que les Khmers identifiaient un relief du pavillon III Sud-Ouest d'Angkor Vat comme un déguisement de Rāvaṇa en caméléon pour pénétrer dans le palais d'Indra. G.Coedès rejette cette identification (BCAI, I, 11, p.111135). Nous avons proposé d'identifier ce relief à la Bhikṣātanamūrti de Śiva (*Arts Asiatiques*, IX, 1, 1965), mais nous pensons que les Khmers informateurs de Moura pouvaient évoquer une version de la scène représentée ici.

45. Le dernier tableau de cette série représente deux paons sur un arbre. L'Oknha Veang Thiounn mentionne la naissance d'une fille corbeau de Preaḥ Reap, Kakenasso; mais il n'est pas question d'elle dans les autres textes. Nous verrons, à deux reprises, intervenir une *rāksasī*-corbeau, mais ni dans le *Rāmakertī*, ni dans le *Ramakien*, elle n'est indiquée comme une fille de Preaḥ Reap.

46. Dans l'histoire du Cambodge, nous voyons, à la fin du IX^e siècle, le roi Indravarman donner son propre précepteur à son fils et son héritier, le futur Yaçovarman (Stèle de Sdok Khak Thom).

de Kobut, puis, assis en méditation sous un arbre, il pratique l'ascèse afin d'obtenir des divinités le don d'une arme merveilleuse. Les dieux ne pouvaient lui refuser le fruit de sa longue pénitence; c'est pourquoi le peintre a représenté Preaḥ Eisor, Preaḥ Prohm et Preaḥ Noreai lui accordant l'arme magique qu'il utilisera pourtant contre eux.

Après une incursion dans le Bat dal (skt. Pātāla, monde souterrain), nous sommes de nouveau dans le palais de Lanka. Preaḥ Reap donne à son fils, maintenant détenteur d'une arme invincible, l'ordre d'attaquer "le paradis Tossath"⁴⁷, afin de contraindre les dieux à lui rendre hommage. Obéissant à son père, Ronapheak part, monté sur son éléphant, avec une troupe de *yeak* précédée de deux porte-drapeau. Aussitôt après, le combat s'engage entre Ronapheak et Preaḥ In debout sur son char. On distingue, entre eux, les armes magiques: le disque de feu lancé par le dieu et les flèches du prince-*yeak* qui, se changeant en serpents, font fuir les dieux. Dès lors Ronapheak devient Entochit (skt. Indrajit, "Vainqueur d'Indra")⁴⁸. Preaḥ In est représenté une seconde fois, fuyant sur son char dont le parasol royal a été fermé⁴⁹. Autour de lui se pressent les *tep* (skt. *deva*) apeurés; l'un d'eux se retourne pour voir s'ils sont poursuivis. Le traitement de cette scène diffère nettement de celui des autres compositions. Les deux moments du combat, la lutte et la fuite de Preaḥ In sont sur le même tableau; cependant il existe d'autres exemples de cette disposition. Ce qui est plus étonnant c'est l'opposition entre la présentation de Preaḥ In et des *tep* et celle d'Entochit et de ses guerriers. Les silhouettes massives de ces derniers sont celles du *Nang Sbaek*, telles qu'elles sont découpées sur les peaux de buffle; par contre les figures de Preaḥ In et des *tep* sont dessinées avec souplesse et légèreté dans

47. Le "Paradis Dossath" est le Ciel des Tusita qui, dans la cosmologie bouddhique est au-dessus du Tāvātimsa sur lequel règne Indra.

48. Entochit, skt. Indrajit, "Vainqueur d'Indra" restera dès lors le surnom glorieux de Ronapheak.

49. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, Indra ne fuit pas, mais il est fait prisonnier par Indrajit (*Uttarakāṇḍa*, *sarga* XXIX). La version de l'Asie du Sud-Est présente des points communs avec le *Kulāvaka-jātaka* (ed. Cowells, t.I, p. 80, n°31) qui raconte l'assaut des *asura* contre le Tāvātimsa. Dans le *Jātaka*, comme dans notre texte, Indra doit faire demi-tour; mais il revient sur ses pas par compassion, pour ne pas détruire les jeunes *garuḍa* de la forêt. Le voyant revenir, les *asura*, pris de panique, pensant qu'il revient avec une armée, retournent dans la monde souterrain.

une composition aérée qui ne doit rien au théâtre d'ombres. Les dernières scènes du registre illustrent l'histoire d'un *yeak* qui s'était métamorphosé en buffle et devint le père de Tuophi (skt. Dundubhi), futur ennemi de Peali.

Après une nouvelle descente dans le monde souterrain, les tableaux du registre inférieur sont consacrés à l'histoire du roi Tosoroth (skt. Daçaratha) d'Ayuthaya et à la naissance miraculeuse de ses fils. Le récit débute par le mariage du roi avec la princesse Neang Kaikessei⁵⁰. La scène de palais au cours de laquelle le roi de Khai Khet décida de donner sa fille, Neang Kaikessei, en mariage à Tosoroth est presque entièrement détruite, mais on peut encore distinguer la jeune princesse partant vers son fiancé. L'image a beaucoup de charme. Sur le char doré, au timon relevé orné d'un fanion, la princesse est assise, bien droite, sous le parasol; deux dames d'honneur se tiennent derrière elle; quatre cavaliers et un groupe de fantassins l'escortent. Arrivée au palais d'Ayuthaya, elle salue, pleine de déférence, Achabāl, son futur beau-père.

La scène suivante montre un acte de suprême compassion accompli par ce roi⁵¹. Alors qu'il traversait une forêt, Achabāl rencontra un chasseur qui transportait un chevreuil attaché à un bâton. Bien que le roi l'en priât, le chasseur refusa de libérer l'animal, car, disait-il, lui-même mourrait de faim. Achabāl lui proposa alors de prendre, sur sa propre chair, de quoi se rassasier; mais bientôt il ne resta plus de chair sur les os du roi qui mourut. Dans la partie gauche du tableau, Achabāl s'avance sous un parasol; dans la partie droite, le chasseur porte sur son épaule le bâton auquel le chevreuil est attaché par les pattes. Au centre de la composition, sous l'oeil attentif d'un Chinois⁵²

50. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki elle s'appelle Kaikeyī.

51. Épisode inspiré sans doute du *Sibijātaka* (pāl. *Sivijātaka*), cf. *Cariyāpitaka* n°8 et *Sivijātaka* n°499 ed. Cowells. La tradition pâlie évoque uniquement le don des yeux. L'iconographie indienne représente généralement le don que le roi Sibi fit de sa chair pour acheter une colombe qui avait été capturée par un faucon, afin que la famille du rapace ne fût pas privée de son repas. (A. Foucher, *Les Vies antérieures du Bouddha*, Paris P.U.F., 1955, p. 325, fig. 45, 1,2,3.). Le *Sibijātaka* est sur une peinture de la cave XVI, d'Ajanta, cf. A. Bareau, A. Okada, J.-L. Nou, *Ajanta*, Paris Imprimerie Nationale, 1991, p.52-55.

52. Au Cambodge les Chinois avaient la haute main sur la plupart des transactions commerciales. De plus, les bouchers sont généralement chinois, les Khmers bouddhistes répugnant à mettre à mort des êtres vivants.

reconnaissable à son type physique, à ses vêtements et, surtout, à sa natte de cheveux, deux paysans procèdent à la pesée de l'animal, afin de savoir quelle quantité de chair il faudra enlever au roi. Le bas de la scène a disparu, peut-être représentait-il le sacrifice d'Achabāl.

L'explication de la scène suivante figure dans tous les textes, car elle jouera un rôle déterminant dans la vie de Preaḥ Ream. "Le roi des géants Patutan⁵³ attaqua le Paradis des Traytreng; il y fut vaincu et tué par Tosoroth. Pendant la bataille, un essieu du char de Tosoroth ayant été cassé par une flèche de l'ennemi, la reine Neang Kaikessei le remplaça par son index⁵⁴ et obtint de son royal époux la promesse de faire (roi), plus tard, son fils." (O.V.T. -)⁵⁵.

La composition de ce tableau est assez curieuse, la première scène encadrant la scène finale. En bas à droite, Patutan décoche la flèche qui va briser l'essieu; en haut à gauche, le roi semble s'éloigner du combat sur son char désarmé dont le parasol a été replié; mais, au centre, grâce à Neang Kaikessei, la situation est renversée: Tosoroth tente d'arracher l'arc que Patutan brandit après avoir sauté sur le timon du char royal. Derrière le roi, Neang Kaikessei se penche pour maintenir la roue de son index. Sans souci de la chronologie, ni de la place des personnages dans la première scène, le peintre a voulu, en les plaçant au centre, privilégier l'intervention de Neang Kaikessei et le combat final, car, la promesse faite par le roi aura pour conséquence, plus tard, l'exil de Preaḥ Ream.

53. Quel était cet ennemi de Tosoroth? L'inscription sur le tableau de Vat Bho le nomme Dūrathand. Le *Ramakien* d'Olsson et le texte de l'Oknha Veang Thiounn l'appellent Patutan. F. Martini le nomme Paradusta, "Extrêmement mauvais". Le texte de S.Pou lui donne également le nom de Paradust. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, le combat se place au cours d'une guerre entre les *deva* et les *asura* et l'adversaire s'appelle Sambara.

54. Toutes les versions relatent une intervention de la reine. Dans le *Rāmāyaṇa*, elle a sauvé son époux blessé et évanoui en l'entraînant hors du champ de bataille. Dans le *Ramakerti* qui ne raconte pas cet épisode, mais y fait allusion au moment de la réclamation du don, le service rendu n'est pas précisé. Seuls le texte de l'Oknha Thiounn et le *Ramakien* mentionnent l'essieu brisé, détail évidemment ajouté tardivement. J.Boisselier fait remarquer que ce n'est pas l'essieu qui a été brisé, mais seulement l'une de ses fusées.

55. Dans le *Ramakerti*, le roi a promis le trône au fils de Neang Kaikessei. Dans le *Ramakien*, comme dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, le don promis par Tosoroth est une "discrétion" que Neang Kaikessei choisira quand elle le voudra et comme elle le voudra. Si Tosoroth avait promis le trône au fils de Neang Kaikessei, il n'aurait pas pu songer, plus tard à le donner à Preaḥ Ream.

Les scènes suivantes se déroulent dans le royaume de Romapath qui, depuis trois ans, souffrait de la sécheresse provoquée par l'excès de chaleur que dégageait le *tapas* de l'ermite à tête de daim, Ta Kalaykot⁵⁶. Nous voyons le roi de Romapath en méditation sous un petit pavillon, près de son palais, puis, sur son ordre, sa fille se rendant auprès de l'ermite pour le séduire et l'amener à renoncer à ses austérités. Après s'être entretenue avec Ta Kalaykot devant son ermitage, elle repart en l'emmenant sur son char. L'histoire n'est pas une digression inutile, car la présence de Ta Kalaykot sera nécessaire à l'accomplissement de la cérémonie magique destinée à donner des enfants à Tosoroth.

"Le roi Tosoroth, inquiet d'être toujours sans postérité, sollicite les ascètes Ta Vassith (skt. Vasiṣṭha) et Ta Svamith (skt. Viṣvāmitra). Ceux-ci l'engagèrent à s'adresser à l'anachorète Ta Kalaykot du royaume de Romapath; ce qui fut fait" (O.V.T.). À Vat Bho, Tosoroth, accompagné de ses trois épouses, supplie à genoux quatre ascètes⁵⁷; puis tous partent vers le royaume de Romapath, les ascètes par la voie des airs et Tosoroth sur son char. À Romapath, dans une *sālā* élevée près du palais royal, les ascètes discutent avec Ta Kalaykot. Ils décident d'avoir recours à Preaḥ Eisor et, tous les cinq partent, toujours par la voie des airs, jusqu'au Phnom Krailat. Preaḥ Eisor convoque l'assemblée des dieux qui réclament la descente sur terre de Preaḥ Noreai afin de donner à Tosoroth un fils capable de mettre fin aux troubles provoqués par Preaḥ Reap. Au-dessus du Palais du Phnom Krailat, Preaḥ Noreai descend monté sur Krut (skt. Garuḍa). Il sera lui-même Preaḥ Ream au visage bleu, fils aîné de Tosoroth et de la reine Kausaurya (skt. Kausalyā). Les autres fils seront des incarnations de ses attributs⁵⁸.

56. Dans le *Rāmāyaṇa*, le royaume s'appelle Romapāda et l'ermite Rṣyaśṛṅga. Le *tapas* (skt. TAP, échauffer, brûler) est la pratique d'une extrême ascèse qui peut produire un dégagement de chaleur.

57. Le peintre de Vat Bho a suivi la tradition de *Ramakien* d'Olsson et du *Ramakian* de M.C. Subhadradis Diskul qui mentionnent cinq ascètes, dont l'un à tête de cervidé, mais n'en donnent pas les noms.

58. Kausoryā (skt. Kausalyā) fut la mère de Preaḥ Ream au visage vert, *avatāra* de Preaḥ Noreai; Kaikessei donna le jour à Preaḥ Phirut (skt. Bharata) au visage rouge et à Preaḥ Sutrut (Śatrughna) au visage blanc, respectivement incarnations du disque et de la conque du dieu. Enfin, le serpent-*nāga* Ananta deviendra l'enfant de Somut-Tevy (skt. Sumitrā-devī), Preaḥ Leak au visage jaune, le frère le plus cher de Preaḥ Ream. Selon Vālmīki et le *Ramakien*, Preaḥ Sutrut n'est pas fils de Kaikessei, mais de Somut-Tevy, comme Preaḥ Leak.

“Une cérémonie conforme aux instructions de Preaḥ Eisor fut célébrée pour solliciter la naissance de ces princes par l’ermite Ta Kalaykot qui fit faire un grand feu aux quatre coins duquel se tinrent debout les autres anachorètes. Au bout de sept jours, il sortit du feu un géant portant un plateau d’or qui contenait quatre parts de riz cuit d’une saveur extraordinaire”(O.V.T.). Le tableau de Vat Bho représente la fin de la cérémonie. Le feu est éteint; Ta Kalaykot se tient au centre du pavillon rituel. Le géant a disparu, mais, devant le roi et ses épouses, on peut distinguer, sur une coupe à offrandes, les quatre parts de riz.

Le parfum du riz se fit “sentir jusqu’au royaume de Lanka et la reine Neang Montok voulut en goûter. Elle ne put s’empêcher de demander à Preaḥ Reap d’envoyer sa fille-corbeau Kakenasso au royaume de Srey Ayuthaya pour s’en procurer et celle-ci put s’emparer de la moitié de la part de riz destinée à la naissance de Preaḥ Phirut (skt. Bharata)” (O.V.T.). Sur la gauche du tableau qui illustre la cérémonie, un corbeau s’élance vers la coupe, puis, à droite s’envole en emportant une part du riz dans son bec⁵⁹. L’enfant qui naîtra de Neang Montok sera une fille, Neang Sedā (skt. Sītā), incarnation de Lakshmey (skt. Lakṣmī -) ⁶⁰, selon le souhait de Preaḥ Noreai et afin que la déesse fût l’épouse de Preaḥ Ream. Lorsqu’elle a atteint le palais de Lanka, Kakenasso, ayant repris son aspect démoniaque s’agenouille devant Preaḥ Reap et Neang Montok.

Sur le tableau suivant, le roi Tosoroth et ses épouses, sur quatre éléphants bâtés, regagnent Ayuthaya, entourés de gardes royaux fortement barbus, en costumes européens et coiffés du casque colonial. Nous retrouvons les personnages royaux assis sous un dais et, aussitôt après, Tosoroth livre un combat contre un être démoniaque – épisode figurant seulement dans le *Ramakien*.

L’annonce de la naissance des enfants est assez laconique dans le texte de l’Oknha Thiounn: “ Les trois reines de Tosoroth accouchèrent le même jour, à des heures différentes, des princes plus haut dési-

59. Cf. note n° 45. L’intervention de la reine des corbeaux apparaît dans le *Ramakien*, mais il n’est pas dit qu’elle était fille de Preaḥ Reap. Il n’en est absolument pas question dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmiki.

60. L’Oknha Veang Thiounn raconte que Lakshmey aurait voulu se venger de Preaḥ Reap qui l’aurait abusée et séduite lors de son séjour au Traytreng, en prenant l’apparence de son époux. Il est question de cette vengeance dans le *Rāmajātaka*.

gnés”. Leurs noms et leurs caractéristiques avaient été annoncés, en effet, dès avant leur conception. Aussi, sur la dernière scène, ce sont déjà des bambins fort sages que Tosoroth et les trois reines viennent présenter aux quatre ascètes.

Registre supérieur des murs Est et Sud

Le début du registre supérieur du mur Est illustre l'enfance de Neang Sedā⁶¹. Sur le premier tableau, la petite fille qui vient de naître prononce ses premiers mots: “Ruine de Lanka”⁶². Assis sous un dais, Preaḥ Reap, effrayé, consulte son frère Piphek; derrière lui, Neang Montok pleure approchant sa main gauche de ses yeux⁶³. La décision est prise de mettre Neang Sedā dans un coffre qui sera jeté à la mer. Sur le tableau suivant, un *yeak* porte celui-ci sur son épaule. Un peu plus loin, le coffre flotte sur l'eau. Bientôt cependant quatre *devatā*, précédées de Neang Maṇi Mekhalā, s'en saisissent et l'enlèvent dans les airs avant de le déposer sur le rivage⁶⁴. C'est là que le découvre l'ascète Ta Chinok (skt. Janaka), ancien roi de vie érémitique. Ta Chinok fait porter le coffre chez lui et, assis devant son ermitage, il tient l'enfant dans ses bras. D'après le texte de l'Oknha Thiounn, comme dans le *Ramakien*, il nourrit le bébé du lait jailli de ses doigts. Le peintre n'a pas oublié de représenter, sur le côté de l'ermitage, le

61. Si Vālmīki ne mentionne jamais Sītā comme une princesse de Laṅkā, mais comme une petite fille sortie du sillon, plusieurs *Rāmāyaṇa* indiens en font la fille de Mandodarī: *Adbhuta Rāmāyaṇa* et *Rāmāyaṇa Kashmiri*, cf. Shankar Raja Naidu, *A comparative study...*p.44.

62. D'après le *Ramakien*, elle aurait dit: “Mort aux démons”.

63. Dans la symbolique des attitudes du Ballet Royal du Cambodge, le geste d'une grande élégance, consistant à placer la main devant les yeux, indique les pleurs; ici, de sa main, la reine essuie une larme. C'est le geste de Preaḥ Reap et de Preaḥ Leak lorsque, revenant à leur ermitage, ils constatent que Neang Sedā a été enlevée.

64. Neang Maṇi Mekhalā est identifiée par l'inscription: “Ici, Neang Maṇi Mekhalā conduit les *devatā* qui portent le coffre sur leurs épaules”. Dans l'iconographie bouddhique Mekhalā est une divinité de la mer; ainsi elle intervient dans le *Mahājanakajātaka*. En tant que déesse de l'Éclair, elle tient dans sa main un joyau (*maṇi*) qu'elle lance dans les airs pour aveugler l'*asura* Reamesur (cf. supra, mur Ouest, registre inférieur) qui la poursuit et fait éclater le tonnerre en jetant contre elle sa hache de diamant.

hamac de l'enfant suspendu près de la fenêtre⁶⁵. Les dieux ayant ordonné à l'ascète de ne pas garder l'enfant chez lui, Ta Chinok fait replacer Neang Sedā dans le coffre qu'il enterre sous un arbre. Des divinités, apparaissant dans le feuillage, seront ses gardiennes.

Nous retournons maintenant à Srey Ayuthaya, dans la salle d'audience. Tosoroth, toujours accompagné de ses trois reines, se penche vers ses fils agenouillés devant lui; tous quatre sont encore coiffés du petit chignon des enfants. Sur la scène suivante, ce sont déjà des jeunes gens qui s'exercent au tir à l'arc⁶⁶. Partant ensuite pour recevoir l'enseignement de leurs maîtres spirituels, ils sont parés d'une tiare dont la pointe s'orne désormais d'une petite feuille enroulée caractéristique des coiffures d'ascètes. Manifestement très fiers, tous quatre, d'un même mouvement, s'avancent à la file indienne. Arrivés devant les ascètes, les mêmes qui présidèrent à leur naissance, ils s'agenouillent respectueusement, mains jointes. Ayant reçu l'enseignement, ils reviennent avec leurs maîtres à Srey Ayuthaya et sont accueillis par le roi et par leurs mères.

Dans l'intention d'en faire son héritier, le roi de Khai Khet, père de Neang Kaikessei, souhaitait faire venir près de lui son petit-fils Preaḥ Phirut. Tosoroth décida que Preaḥ Sutrut (skt. Śatruḡha) accompagnerait son demi-frère⁶⁷. Tous deux partent donc sur un char qu'escortent des gardes vêtus à l'europpéenne, mais armés d'un *phkeak*, le coupe-coupe traditionnel des Khmers. Parvenus au terme de leur voyage, ils saluent le roi de Khai Khet et la reine.

Le registre supérieur du mur Sud montre les premiers exploits de Preaḥ Ream et de Preaḥ Leak (skt. Lakṣmaṇa). Les événements qui vont suivre figurent dans le *Rāmakerti* du XVII^e siècle⁶⁸. Selon les versions de l'Asie du Sud-Est, la démonsse Kakenasso et ses suivantes, ayant pris l'aspect de corbeaux, troublaient la méditation d'une com-

65. Une femme, fût-elle un bébé, ne saurait habiter dans la maison d'un ermite pratiquant l'ascèse.

66. Sans doute Preaḥ Ream est-il en train de lancer des flèches sur une servante bossue dont il fait passer la bosse, d'abord du dos sur la poitrine, puis de la poitrine sur le dos, un jeu fort cruel qui déchaîne l'hilarité des assistants. Plus tard, la bossue se vengera en excitant la jalousie de Nang Kaikessei contre Preaḥ Ream.

67. D'après l'Oknha Thiounn, ils sont tous deux fils de Neang Kaikessei.

68. Rappelons que le début du texte a disparu.

munauté d'ascètes⁶⁹. D'après la version de l'Oknha Thiounn, la démonsse était fille de Preaḥ Reap, envoyée par son père. C'est ce récit qu'a suivi le peintre de Vat Bho. En effet, il a représenté, sur un premier tableau, Preaḥ Reap donnant ses ordres à Kakenasso. Un ascète étant venu demander à Tosoroth l'aide de ses fils, Preaḥ Ream et Preaḥ Leak tuent à coups de flèches les corbeaux dont deux ont une tête humaine.

Après leur victoire sur Kakenasso, Preaḥ Ream et Preaḥ Leak partent pour Mithil où doit avoir lieu le *svayamvara* de Neang Sedā, maintenant une jeune fille. Deux tableaux sont consacrés au voyage. Sur le premier, malheureusement très détérioré par des infiltrations, les princes s'avancent à pied dans la forêt. Sur le second, séjournant dans une *sālā*, ils étendent leurs mains au-dessus d'un petit fourneau en terre cuite; une inscription précise: "Ici, Preaḥ Ream et Preaḥ Leak (se chauffent) au feu".

Pour obtenir la main de Neang Sedā, les prétendants devaient bander un arc d'un poids considérable, l'arc qui avait servi à Preaḥ Eisor lors de son combat contre Treiboram⁷⁰. "Rois, princes et héros rassemblés n'avaient pu soulever cet arc trop lourd pour eux. Preaḥ Ream le leva si bien qu'il put lancer des flèches en si grand nombre qu'elles obscurcirent le royaume pendant un moment"(O.V.T.). À Vat Bho la scène ne se déroule pas dans le palais de Mithil, mais devant l'ermitage de Ta Chinok. D'abord Preaḥ Ream soulève l'arc et décoche une flèche⁷¹. Neang Sedā n'apparaît ni dans cette scène, ni dans la suivante qui montre Ta Chinok accueillant Preaḥ Ream et Preaḥ Leak. C'est seulement sur le troisième tableau, que Preaḥ Ream, agenouillé devant Neang Sedā, pose sa main sur le poignet de la jeune fille; derrière l'ermitage Ta Chinok cueille des fruits sur un arbre.

Ainsi, à Vat Bho, la cérémonie du mariage n'est pas représentée. Sans transition, Preaḥ Ream, Neang Sedā et Preaḥ Leak prennent à

69. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki (*Bālakāṇḍa*, *sarga* XXIV sq.) il n'est pas question de corbeaux, mais d'une *yakṣī* du nom de Tātakā.

70. Cf. supra, mur Ouest, registre médian, Histoire de Treiboram.

71. Parmi les assistants au *svayamvara* figurent trois princes étrangers: l'un porte la natte des Chinois, le deuxième a le crâne couvert d'un bonnet, le troisième est sans doute quelque prince indien coiffé d'un turban.

pied le chemin de la forêt⁷². L'inscription dit: "Ici, ayant obtenu Neang Sedā du Grand Ermite, Preaḥ Ream s'en va". On se serait attendu à retrouver les héros à Srey Ayuthaya; pourtant le peintre n'a représenté ni le retour près des parents, ni les préparatifs du couronnement de Preaḥ Ream, ni le rappel par Neang Kaikessei de la promesse faite jadis par Tosoroth. Le retour à Srey Ayuthaya a été manifestement confondu avec le départ des princes et de Neang Sedā en exil. En effet, aussitôt après, nous voyons Preaḥ Phirut et Preaḥ Sutrut agenouillés devant Preaḥ Ream et une inscription précise qu'ils viennent lui demander de revenir dans la capitale, mais qu'il n'y consent pas. Tous les textes soulignent d'ailleurs que Preaḥ Ream ne voulut pas rester là où ses frères l'avaient rejoint. C'est pour cette raison que le tableau suivant montre Preaḥ Phirut et Preaḥ Sutrut sur leur char attelé de chevaux blancs, sans doute prêts à poursuivre les exilés. Espoir vain, car ceux-ci ont atteint le bord d'une rivière. Preaḥ Ream et Neang Sedā, ayant pris place sur un radeau, vont passer l'eau, halés par Preaḥ Leak. Ne sont représentés ni la rencontre avec Khukhan, le chasseur sauvage dévoué à Preaḥ Ream, ni le combat avec Pirap (skt. Virādha), le démon qui tenta d'enlever Neang Sedā. C'est après la traversée de la rivière que débute l'affrontement avec Preaḥ Reap et les *yeak*.

Tous les textes relatent comment Sophanakā (skt. Śurpanakā), soeur de Preaḥ Reap⁷³, s'étant éprise de Preaḥ Ream, "se métamorphosa et devint d'une beauté rayonnante comme une déesse" (*Rāmakerti*, st. 1248) et vint le prier de l'épouser. Celui-ci lui conseilla de s'adresser à son frère. Rendue furieuse par les railleries des deux princes, Sophanakā s'étant précipitée contre Neang Sedā, fut saisie par Preaḥ Leak qui lui coupa le nez. À Vat Bho, sur un fond sombre, dans un paysage de rochers, la démonsse, sous l'aspect d'une belle jeune femme, va à la rencontre des exilés. Humiliée et défigurée, "Sophanakā, en larmes, se plaignit de sa mutilation à son frère aîné Preaḥ Reap et ajouta que son ennemi avait une belle femme avec lui. Preaḥ Reap d'abord furieux, apprit avec plaisir cette dernière nouvel-

72. Il n'est pas indifférent, pensons-nous, de constater que la même lacune existe dans le *Rāmajātaka*.

73. Sophanakā était veuve. Les textes de l'Asie du Sud-Est rapportent que Preaḥ Reap avait tué son mari par erreur.

le” (O.V.T.). C’est pourquoi nous le voyons, caché derrière un arbre, épier les trois exilés dans leur ermitage.

On sait comment Preaḥ Reap envoya le *yeak* Mohorik (skt. *Mārīca*) métamorphosé en biche d’or que Preaḥ Ream poursuivit pour complaire à Neaṅg Sedā. Mortellement atteint, le *yeak* imita la voix de Preaḥ Ream pour appeler à l’aide Preaḥ Leak. Celui-ci, devant les reproches de sa belle-soeur, se précipita, croyait-il, au secours de son frère, laissant ainsi le champ libre à Preaḥ Reap pour enlever la jeune femme. C’est en vain que “le roi des oiseaux Sedayus (skt. *Jaṭāyu*), ami de Preaḥ Ream, voulut empêcher Preaḥ Reap de passer, en lui livrant bataille et en cherchant à lui reprendre Neaṅg Sedā. Preaḥ Reap enleva à celle-ci la bague que lui avait donnée son mari. Il la lança contre une aile du grand oiseau qui fut brisée” (O.V.T.). Les quatre tableaux de Vat Bho ne suivent pas la chronologie des événements, mais représentent les différents lieux où ils se sont déroulés. Sur le premier, Preaḥ Reap cherche à séduire Neaṅg Sedā, puis l’entraîne dans les airs où il combat Sedayus. Sur le deuxième Preaḥ Leak rencontre son frère qui vient de faire périr Mohorik et lui reproche de s’être éloigné de l’ermitage. Sur le troisième, Preaḥ Ream tue Mohorik d’une flèche. Enfin, sur le quatrième, les deux princes trouvent Sedayus mourant qui leur raconte ce qui s’est passé et leur remet l’écharpe que Sedā avait laissé tomber⁷⁴.

La fin du registre supérieur du mur Sud montre l’alliance de Preaḥ Ream avec Sukrip. Preaḥ Ream s’était endormi sous un arbre. “Preaḥ Leak qui veillait sur son frère, aperçut dans l’arbre un singe tout blanc qui s’amusait à jeter des feuilles sur eux. Au moment où Preaḥ Leak s’armait de son arc, Hanuman descendit pour s’emparer de cette arme. Preaḥ Ream fut réveillé et Hanuman, se rappelant que sa mère lui avait recommandé de se mettre au service de Preaḥ Ream⁷⁵, le fit volontiers” (O.V.T.). À Vat Bho, sur le premier tableau, Preaḥ Ream est étendu à terre et Preaḥ Leak s’apprête à décocher une

74. Dans tous les textes, Sedayus remet à Preaḥ Ream la bague que Preaḥ Reap avait arrachée au doigt de Neaṅg Sedā et lancée contre lui pour le blesser mortellement. Des guenons, témoins du rapt, recueillirent l’écharpe que Neaṅg Sedā leur avait jetée en les priant de prévenir Preaḥ Ream.

75. Preaḥ Ream devait la délivrer de la malédiction de sa mère.

flèche pour atteindre Hanuman qui lance de brindilles sur eux; sur le second, le singe, descendu de l'arbre, rend hommage aux princes et leur raconte la disgrâce de Sukrip chassé du royaume de Ka Khen par son frère Peali.

Les scènes suivantes se rapportent au récit de Hanuman. La première représente le combat de Peali contre le buffle Tuophi qui l'avait défié. Le roi-singe "lui trancha le cou après une lutte de sept jours dans une caverne"⁷⁶. Peali, avant d'engager le combat, avait recommandé à son frère cadet Sukrip d'aller veiller à l'entrée de la grotte et, s'il voyait sortir du sang clair, c'est qu'il aurait été tué" (O.V.T.). Dans ce cas il faudrait obturer l'entrée de la grotte pour empêcher Tuophi de sortir. On sait comment l'eau de pluie rendit le sang du buffle si clair que Sukrip crut son frère mort et boucha l'entrée du champ clos. À Vat Bho le lieu du combat est figuré comme un pavillon construit contre un rocher. Cependant, étant parvenu à dégager l'issu en se servant de la tête du buffle comme d'un "bélier", Peali chassa son frère du royaume de Ka Khen. Le dernier tableau du registre comprend trois scènes: en bas à gauche, Peali frappe son frère "avec sa chaussure" précise l'inscription; en haut, Preaḥ Leak, debout devant Sukrip en pleurs, vient le chercher pour le présenter à Preaḥ Ream; enfin, en bas à droite, Sukrip agenouillé devant Preaḥ Ream, conclut avec lui l'alliance qui lui donnera le royaume de Ka Khen.

Registre médian des murs Sud et Est

En retournant vers l'Est, le registre médian du mur Sud illustre d'abord le combat de Sukrip contre Peali. Tandis que les deux singes luttent "dans les airs", Preaḥ Ream décoche la flèche qui tuera Peali. Le roi-singe fait face à Preaḥ Ream et l'Oknha Thiounn précise qu'il a été atteint en pleine poitrine; sans doute n'a-t-il pas voulu suivre la plupart des textes et même l'iconographie qui indiquent que Preaḥ Ream a frappé Peali dans le dos.

Maintenant seul roi, Sukrip va pouvoir aider Preaḥ Ream à libérer Neang Sedā. Pourtant, après sa victoire – remportée en fait par

76. Cf. *Rāmakerti*, st. 2174.

Preaḥ Ream – il n’apparaissait pas très pressé de tenir ses engagements. À Vat Bho, toutefois, Preaḥ Ream réunit immédiatement un conseil formé de Preaḥ Leak, Sukrip, Angkot et Hanuman. Décision est prise d’envoyer Hanuman à Laṅkā pour réconforter Neang Sedā. Le conseil a lieu sous un arbre, sur un fond clair, mais, dans l’angle supérieur gauche du tableau, sur un fond sombre, Hanuman apparaît, monté sur un grand oiseau. Voyageant par air, il élève de la main droite une coupe d’orfèvrerie⁷⁷ pour présenter à Neang Sedā son écharpe, perdue lors de son rapt, et l’anneau envoyé par Preaḥ Ream “afin de se rappeler à elle par des souvenirs” (O.V.T.). L’oiseau est Sampathay⁷⁸, le frère de Sedayus que Hanuman a rencontré en chemin et qu’il a délivré d’un enchantement.

Sur la route de Laṅkā, Hanuman devra affronter divers dangers. D’abord, il rompt la nuque du “*nāga* aux sept palmiers”; arrivant à l’île, il la trouve défendue par une monstrueuse gardienne, Riktasei, qui ouvre béante sa gigantesque gueule devant l’entrée de la ville. Se transformant aussitôt en un être minuscule, Hanuman pénètre la dans “la bouche” de la démonsse et ressort par son oreille⁷⁹. Il parvient, enfin, à la demeure d’un ascète qui lui indique le lieu où il trouvera Neang Sedā. Il arrive auprès d’elle dans un moment dramatique. La jeune femme “lasse des assiduités de Preaḥ Reap qui s’était efforcé en vain de la séduire, résolut de se pendre à un arbre. Au moment où elle allait mettre son projet à exécution, Hanuman arrive pour la sauver” (O.V.T.). La scène montre, en effet, Neang Sedā pendue à un arbre, mais encore vivante puisque Hanuman lui soutient les pieds⁸⁰.

77. Cf. mur Nord, début du registre médian.

78. Le *Rāmakerti* ne mentionne pas l’oiseau Sampathay (skt. Sampāti), mais indique que Hanuman est parti seul, tandis que, dans le *Ramakien* il est accompagné d’Angkot et d’un autre singe qui n’apparaît que plus tard dans les versions khmères. C’est l’un des détails par lesquels les peintures de Vat Bho s’écartent du texte du *Ramakien*.

79. Pour ne pas souiller la bague de Preaḥ Ream en traversant le corps de la démonsse, Hanuman, l’avait lancée en l’air avant de pénétrer dans la gueule monstrueuse et il la “rattrapa d’un mouvement agile à la sortie”. Dans le *Ramakien*, comme dans le texte de l’Oknha Thiounn, on appelle la démonsse Phi Sua Samut (skt. Samudra, “la mer”); mais l’inscription de Vat Bho précise: “Ici Hanuman tue Riktasi”.

80. Il n’est question de la tentative de suicide de Neang Sedā ni dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, ni dans le *Rāmakerti*. Remarquons que le suicide est con-

Dépendue, la jeune femme reçut de Hanuman l'écharpe et l'anneau présentés sur la coupe. "Neang Sedā fondit en larmes et recommanda à Hanuman de presser son mari pour intervenir afin de la délivrer". (O.V.T.).

Après avoir quitté Neang Sedā, Hanuman va accomplir, dans le palais de Reap, une série d'exploits qui mettent en valeur son courage, son insouciance, sa malice et sa capacité à se jouer de ses ennemis. Il est d'abord au milieu d'un enchevêtrement de *yeak*, l'inscription précisant: "Ici Hanuman tue les cinq Sahass, fils de Reap"⁸¹. Il saccage ensuite le jardin du Palais, cassant les aréquiers. La scène montre l'intervention d'Entochit décochant une flèche *neak bah*, immédiatement transformée en serpent; elle enserre et immobilise Hanuman. Dans la composition suivante, Entochit fait comparaître son prisonnier devant Preaḥ Reap qui ordonne de le piler dans un mortier, avant de lui demander de quelle manière il préfère mourir. Hanuman souhaite être brûlé vif après avoir été entouré d'étoffes imbibées d'huile. Il sait que son corps comparable au diamant ne peut être consumé par les flammes. L'angle supérieur gauche du tableau montre Preaḥ Reap qui, de la pointe de son javelot magique, met le feu aux linges qui enveloppent le singe: "Hanuman environné de flammes, s'envola vers les nues et fit tomber des étincelles sur le palais qui prit rapidement feu" (O.V.T.). Et, en effet, Hanuman survole le palais d'où sortent des flammes tandis que Preaḥ Reap s'enfuit tenant dans ses bras Neang Montok et, sans doute, une autre épouse. Cependant Hanuman ne parvenait pas à éteindre le feu qui continuait à consumer sa queue qu'il plongeait vainement dans l'Océan. En désespoir de cause, il alla trouver l'ascète Narada qui lui conseilla d'éteindre sa queue avec sa bouche. Sans doute le fit-il car, tenant toujours la coupe, nous le voyons repartir vers Preaḥ Ream, sa mission accomplie.

Preaḥ Ream réunit à nouveau son conseil. Son camp étant maintenant construit, il siège devant une maisonnette; derrière lui se tien-

damné par la Loi bouddhique. D'autre part, selon l'étiquette royale, nul ne pouvait toucher à la personne de Neang Sedā, même à ses pieds. Toutefois, Hanuman, fils du Vent, étant un personnage divin, pouvait n'être pas soumis à cette étiquette.

81. Dans le *Rāmakerti*, il n'est pas question de cinq jeunes Sahass, mais d'un fils de Reap appelé Sahaskumar.

nent des singes porteurs d'éventails, insignes royaux, tandis que ses cinq conseillers sont assis dans une sorte de *sālā*. Décision a été prise d'envoyer Hanuman et Angkot en ambassade à Mohachumpu⁸². Dans le *Rāmakertī*, ce personnage est "un singe d'illustre famille princière, souverain puissant" (st. 3086-3087). Angkot et Hanuman s'envolent en passant au-dessus du toit de la *sālā*. Dès leur arrivée au palais de Mohachumpu, ils irritent, par leur arrogance, ce roi qui les fait enfermer dans une cage de fer. Mais, "dans la nuit, Hanuman brisa la cage et sortit avec Angkot. Il pénétra dans le palais par le toit, endormit le roi-singe par un maléfice et l'emporta dans son lit, à travers les airs jusqu'à Preaḥ Ream" (O.V.T.). Dans la partie gauche du tableau, le palais est vide et les deux messagers emportent, sur leurs épaules, Mohachumpu couché dans son lit. Ce manque de respect envers sa personne royale irrite profondément Mohachumpu qui ne voulait pas croire que Preaḥ Ream fût un *avatāra* de Preaḥ Noreai. C'est pourquoi, le tableau suivant montre Preaḥ Ream se manifestant à Mohachumpu sous son aspect divin avec huit bras et, exceptionnellement, quatre visages⁸³. L'inscription dit: "Mohachumpu se soumet à Preaḥ Ream et lui offre son royaume". Mohachumpu fait l'*añjali*, à genou; Hanuman et Angkot manifestent leur joie et un singe se joint à eux en frappant sur un gong.

La fin du registre conduit Preaḥ Ream et l'armée des singes jusqu'à l'invasion de l'île de Lanka. Il fallait d'abord traverser la mer. Tous les guerriers commencèrent à transporter des pierres pour construire une digue. Au cours du travail, une querelle opposa Hanuman et Nilaphat, le propre gendre de Mohachumpu. Nilaphat ayant lancé des pierres sur Hanuman, celui-ci lui rendit la pareille et les deux singes en vinrent aux mains. Preaḥ Ream, furieux de cette indiscipline,

82. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki cet allié de Rāma est Jāmbavat, un ours qui avait célébré la victoire de Trivikrama (cf. note n°99).

83. Dans ce même épisode, Preaḥ Ream est décrit sous l'aspect de Viṣṇu à quatre bras aussi bien dans le *Rāmakertī* (st. 3256) que dans le texte d'Olsson (p.130). Sur les peintures du Wat Phra Kèo Morokot de Bangkok, il est également figuré avec quatre bras (ill. 29). Dans le *Tantra devarūpa* publié par Neelakhanta Sarma, il n'existe aucune image de Viṣṇu correspondant à la représentation de Vat Bho cf. "Un album thaïlandais d'iconographie indienne", *Arts Asiatiques*, t. XXXVI, 1973, p. 157 sq.)

ordonna à Sukrip de séparer les adversaires qu'il menaça de mort; finalement il renvoya, momentanément, Nilaphat à Ka Khen⁸⁴. Sur un fond jaune nous voyons Hanuman faisant éclater un rocher, puis laissant tomber sur Nilaphat les pierres qu'il transportait "accrochées à ses poils". Sur le fond bleu roi du tableau suivant, Sukrip sépare les combattants. Enfin, sur une troisième scène, Preaḥ Ream accorde la grâce des deux héros-singes.

La construction de la digue pouvait commencer⁸⁵; mais "Preaḥ Reap envoya sa fille, la sirène Sovan-Maccha (skt. *Suvarṇa-matsyā*), avec ses poissons, s'emparer des pierres que Preaḥ Ream faisait jeter dans la mer. Sukrip s'en aperçut et chargea Hanuman de surveiller le fond de la mer. Hanuman arrêta la sirène, la séduisit et en eut, plus tard, un fils appelé Macchanu, à tête de singe et queue de poisson" (O.V.T.). Sovan-Maccha ne pouvant plus s'opposer à la construction de la digue, Preaḥ Ream et ses alliés traversèrent le bras de mer entre l'Inde et Lanka. Le dernier tableau du registre médian du mur Sud figure Preaḥ Ream, Preaḥ Leak, Piphek, Mohachumpu, Hanuman et Angkot, s'avancant dans Laṅkā, entourés de singes qui manifestent leur joie par leurs gambades désordonnées⁸⁶.

Cependant les combats ne vont pas commencer immédiatement et, sur la plus grande partie du registre médian du mur Est, les adversaires s'observent, engageant même des pourparlers. C'est ainsi que Preaḥ Reap, ayant pris l'aspect d'un ascète et se présentant devant Preaḥ Ream, a la mauvaise surprise de reconnaître Piphek auprès de son ennemi⁸⁷. Cependant Preaḥ Ream s'était agenouillé devant celui

84. Le combat entre Hanuman, le Singe blanc, et Nilaphat, le Singe noir, a connu une grande faveur en Asie du Sud-Est, tant dans l'iconographie moderne (peinture et sculpture) que dans les scènes mimées des ballets.

85. Dans le *Rāmakerti* ce travail met en émoi les animaux marins, aussi le dieu de l'Océan ordonne-t-il aux poissons, aux *nāga* et aux *makara* d'emporter au loin les blocs de pierre jetés dans l'eau pour la construction de la digue. Preaḥ Ream lança alors une flèche qui enflamma le mer. Le dieu de l'Océan et Maṇi Mekhalā supplièrent Rāma d'apaiser le feu; puis, ayant appris dans quel but Preaḥ Ream voulait faire édifier cette digue, ils demandèrent aux animaux de rapporter les pierres.

86. Les amours de Hanuman et de Sovann-Maccha ont été maintes fois représentées dans l'iconographie khmère moderne; des boîtes en bois ou en argent des servies à bétel peuvent figurer le couple ou leur fils Macchanu.

87. Le ralliement de Piphek à Preaḥ Ream qui eut lieu après la traversée de la mer, n'a pas été représenté à Vat Bho.

qu'il croyait être un saint ermite. Piphek le mit en garde contre le faux ascète et le décida à envoyer Angkot en mission auprès de Preaḥ Reap pour le sommer de libérer Neang Sedā.

Angkot⁸⁸ “se présenta très hautain devant Preaḥ Reap qui ne lui offrit aucun siège. Afin d’être assis à la même hauteur, il enroula sa queue et s’en servit de siège. Il ordonna à Preaḥ Reap de lui remettre Neang Sedā. Preaḥ Reap, très en colère, donna l’ordre de l’arrêter. Angkot le gifla si fort qu’il s’évanouit. Ensuite, il s’envola.” (O.V.T.). Devant le palais de Laṅkā, dans une *sālā*, Angkot, assis sur sa queue enroulée, délivre son message à Preaḥ Reap qui s’évanouit après avoir été giflé, tandis que le singe s’envole sur le toit où il met à mal deux gardiens. Preaḥ Reap fait alors élever le parasol magique de Laṅkā⁸⁹ et s’y installe avec Neang Montok et toute la cour. Tout le pays est plongé dans l’obscurité. Sur le conseil de Piphek, Sukrip détruit le parasol d’un coup d’épée et nous voyons Preaḥ Reap et tous les siens tomber brutalement sur le sol.

Après la destruction du parasol magique, les épisodes illustrés à Vat Bho concernent deux suites de combats: d’abord contre Kumphakarn (skt. Kumbhakarna), puis contre Entochit. Ces deux luttes comportent surtout des duels où le merveilleux et la magie interviennent sans cesse. L’atmosphère est très proche de celle que dépeignent les romans khmers des XVIIIe et XIXe siècles. Il convient de noter que la plupart des ces épisodes n’existent pas dans le *Rāmakerti* khmer.

Assis sous la vérandah d’un pavillon, Preaḥ Reap, profondément humilié par ses échecs, “fit mander son frère cadet Kumphakarn, *obareach* ou second roi de Laṅkā, pour lui donner l’ordre d’aller attaquer Preaḥ Ream. Kumphakarn conseilla en vain à son frère de rendre Sedā, s’il voulait éviter un malheur; puis blâmé par Reap, il dut exécuter son ordre.” (O.V.T.). Aussi, dans le haut du tableau à gauche, Kumphakarn, sur son char attelé de lions royaux⁹⁰, part avec son armée. Piphek aurait voulu éviter à son frère un combat qui lui serait fatal. Accompagné de singes, il vient s’agenouiller devant

88. Angkot méprisait Preaḥ Reap que son père avait ridiculisé, lors de la cérémonie de sa coupe des cheveux.

89. Il s’agit du parasol magique donné par Preaḥ Prohm Savadey à Chato Pheak lors de la fondation de Laṅkā.

90. Ce sont des *reachsei*, “lions royaux” mythiques, skt. *rājasiṃha*.

Kumphakarn qui lui demande de transmettre une énigme à Preaḥ Ream⁹¹. Ayant résolu l'énigme, Preaḥ Ream envoie Angkot porter la réponse à Kumphakarn. C'est pourquoi, celui-ci, monté sur son char discute avec Angkot, à nouveau assis, comme sur un trône, sur sa queue enroulée.

Quatre scènes figurent sur le dernier tableau; en haut Sukrip déracine l'arbre Bangkol; Kumphakarn l'avait défié de le faire, espérant ainsi que ce travail épuiserait ses forces. En effet, en bas, Sukrip apporte l'arbre déraciné, mais, affaibli par cet effort, il est immédiatement attaqué par Kumphakarn qui l'entraîne prisonnier. En bas, à gauche, Hanuman et Angkot se précipitent sur Kumphakarn pour libérer Sukrip. Ce n'était là qu'une première tentative de Kumphakarn; d'autres suivent. Soulignons que ces divers épisodes n'existent ni dans le Rāmāyaṇa de Vālmīki, ni dans le Rāmakerti.

Registre inférieur des murs Est et Sud

“Kumphakarn alla barrer une rivière à l'aide de son corps, afin de priver d'eau l'armée ennemie. Preaḥ Ream, sur le conseil de Piphek, envoya Hanuman, accompagné d'Angkot, et il l'invita à se transformer en un cadavre de chien, à flotter sur l'eau et à se jeter contre Kumphakarn. L'odeur du cadavre fit éloigner Kumphakarn dont le projet ne put être exécuté” (O.V.T.). En haut du premier tableau du registre inférieur du mur Est, Kumphakarn est étendu dans l'eau près du cadavre d'un chien qu'un corbeau vient becqueter; au-dessous, Hanuman, ayant repris son aspect simiesque, attaque le *yeak*⁹².

91. L'énigme était ainsi formulée: “l'éléphant à grosses défenses, le vieux religieux dupé, la femme infidèle, le jeune homme traître”. Kumphakarn voulait comparer la force de Preaḥ Reap à celle d'un éléphant, Preaḥ Ream à l'ermite trompé, Neang Sedā à la femme infidèle et Piphek au jeune homme traître.

92. Kumbhakarna était d'une taille gigantesque et perpétuellement endormi. Rāvaṇa envoya des *rākṣasa* le réveiller. On a donc figuré sur plusieurs reliefs, à l'époque angkorienne, en particulier au *gopura* Ouest du Baphuon, le corps colossale de Kumbhakarna étendu de tout son long en travers de la scène, tel que nous le voyons ici allongé pour barrer le cours de la rivière (cf. M. Giteau, “Note sur Kumbhakarna dans l'iconographie khmère”, *Arts Asiatiques*, t.L, 1995).

Pour obtenir une arme invincible, Kumphakarn entreprit alors de pratiquer l'ascèse. "Preaḥ Ream, prévenu de ses projets par Piphek, ordonna à Hanuman de prendre l'aspect d'une femme céleste pour séduire Kumphakarn" et détruire le fruit de son ascèse. À Vat Bho, après l'épisode de la rivière barrée, Kumphakarn est agenouillé devant une jeune femme assise dans un pavillon, sans doute "une femme céleste"; cependant, c'est seulement sur le tableau suivant qu'il cherche à acquérir l'arme magique⁹³. D'après le *Ramakien*, Kumphakarn aurait demandé cette arme à Preaḥ Prohm qui aurait fini par la lui donner, mais en le prévenant qu'elle devait être "aiguisée" par des pratiques magiques. À Vat Bho, le peintre, prenant la recommandation au pied de la lettre, montre Kumphakarn aiguissant un javelot contre une pierre, comme le précise d'ailleurs l'inscription.

Maintenant que Kumphakarn possède une arme merveilleuse, il pourra attaquer Preaḥ Ream. Cependant ce n'est pas lui qui combat sur les tableaux suivants, mais un guerrier du nom de Saeng Athit qui n'apparaît que dans le *Ramakien* et seulement après la mort d'Entochit. La scène du combat entre Preaḥ Leak et Saeng Athit occupe cinq tableaux; ceux-ci ne se suivent pas chronologiquement⁹⁴. Les moments successifs du combat progressent des extrémités vers le centre. Sur le premier tableau, Preaḥ Reap donne ses ordres à un *yeak* agenouillé devant lui: à l'autre extrémité de la composition (sur le cinquième tableau), c'est Preaḥ Ream qui donne ses instructions à Preaḥ Leak et à ses compagnons. Sur le deuxième tableau, le *yeak*, debout sur son char, s'avance accompagné de son armée; sur le quatrième, Preaḥ Leak se dirige vers le lieu du combat. L'affrontement occupe le tableau central (le troisième) et se déroule sur un fond sombre. On peut supposer que Saeng Athit n'a pas survécu à la bataille,

93. Il convient de remarquer que, dans le *Ramakien*, Hanuman prend l'aspect d'une belle jeune fille lorsque Kumphakarn barre la rivière et la forme d'un chien puant lorsque le *yeak* pratique l'ascèse.

94. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, le combat contre Kumphakarn est suivi d'une lutte contre un *rākṣasa* du nom d'Atikāya, fils de Rāvaṇa (*Yuddhakāṇḍa*, *sarga* LXXI, et *Uttarakāṇḍa*, *sarga* LXVIII et LXIX). Dans le *Rāmakerti*, nous retrouvons un Atikāy, "démon fils de Rāb, censé être capable de prendre toutes les formes, tué dans un combat contre Laks" (Saveros Pou, p. 287). Dans le *Ramakien*, Saeng Athit est un neveu de Preaḥ Reap, portant le titre de "Démon du Rayon du Soleil" (cf. Olsson, p. 247, Preaḥ Athit est le dieu du Soleil, Aditya).

car il ne sera plus question de lui. Les deux scènes suivantes sont partiellement détruites; mais il semble que Angkot en était le principal personnage.

A l'extrémité du registre figurent quatre épisodes de la lutte de Preaḥ Leak⁹⁵ contre Kumphakarn. Dans la partie supérieure Kumphakarn arrive en volant, au-dessous de lui le combat fait rage. C'est sans doute au cours de ce combat que Preaḥ Leak fut blessé au pied par l'arme merveilleuse, car, dans l'angle supérieur droit du tableau, on voit Hanuman tentant, en vain, d'arracher le javelot fiché dans le pied de Preaḥ Leak. La quatrième scène montre Preaḥ Leak blessé étendu inerte; tous se désolent autour de lui et Piphek, agenouillé devant Preaḥ Ream, indique le remède miracle qui seul pourra sauver son frère. Dans la version illustrée à Vat Bho, il semble que ce soit une eau merveilleuse que pouvait donner la mère de Preaḥ Leak; c'est, en tous cas, ce qu'indique l'inscription du premier tableau du registre inférieur du mur Sud. Cette eau, Hanuman vient la demander à Somut Tevy (skt. Sumitrā Devī), puis s'envolant, il l'emporte dans un vase. Le combat suit immédiatement. Au-dessus d'une mêlée confuse autour de Hanuman, Preaḥ Leak fait sauter d'une flèche la tête de Kumphakarn. Cependant le corps décapité du *yeak* reste figé dans une attitude de méditation. D'après le *Ramakien*, au moment de sa mort, Kumphakarn aurait reconnu le caractère divin de Preaḥ Ream. L'Oknha Veang Thiounn rapporte que Preaḥ Ream "l'envoya renaître, sur sa demande, au séjour des bienheureux Dosset (skt. Tusita, "Ciel des dieux Bienheureux") estimant qu'il n'avait pas à lui en vouloir"⁹⁵. Il ne restait plus à Preaḥ Reap qu'à faire appel à son fils Entochit.

La lutte contre Entochit, la plus dure de toutes celles qui opposèrent Preaḥ Ream et son frère à Preaḥ Reap, occupe toute la longueur du registre inférieur du mur Sud, à l'exception des deux scènes que nous venons de décrire. Elle nous conduira jusqu'à la fin des peintures de Vat Bho, le récit du *Reamker*, dans ce *preah vihear*, s'arrêtant à la mort d'Entochit.

95. Au cours de toutes ces luttes ce n'est pas Preaḥ Ream qui combat, mais Preaḥ Leak, car Preaḥ Ream est un *bodhisatta* et un *cakravartin*. Il intervient toutefois dans les combats décisifs; cf. M. Giteau, (*Note sur Kumbhakarna...*)

Son frère ayant été tué, Preaḥ Reap mande son fils très cher, Entochit. La scène est malheureusement presque complètement détruite. Sur le tableau suivant, deux *yeak*, l'un monté sur un chien, l'autre sur une tortue, se rendent à la cour de Preaḥ Reap, sans doute pour prêter assistance à leur suzerain. Trois scènes illustrent le premier combat entre Preaḥ Leak et Entochit. Nous retrouvons ici, mais en triptyque, une composition analogue à celle du combat contre Saeng Athit. Aux deux extrémités, les armées marchent au combat⁹⁶; au centre Preaḥ Leak et Entochit s'affrontent en un combat singulier, tandis que Hanuman, doté de quatre bras pour la circonstance, étrangle quatre *yeak*. N'ayant pu vaincre Preaḥ Leak, Entochit se retire dans un arbre creux, pour pratiquer l'ascèse, afin d'obtenir de nouvelles armes magiques qui seront, cette fois encore, des flèches *neak bah*⁹⁷.

D'après le *Ramakien*, tandis qu'Entochit pratique l'ascèse, Preaḥ Reap tente une ruse pour décourager Preaḥ Ream et le persuader d'abandonner le lutte en lui faisant croire que Neang Sedā est morte. Il fait venir sa nièce, Neang Puññakay, fille de Piphek, et lui donne l'ordre de prendre l'apparence de Neang Sedā morte. À Vat Bho, sur le premier tableau de l'épisode, le corps de la fausse Neang Sedā flotte sur la rivière; à côté, sous un pavillon, Preaḥ Ream, dupé par la ressemblance avec son épouse, se désespère; mais Piphek va le détromper tandis que les singes commencent à incinérer le corps de la fausse Neang Sedā. Pour ne pas être brûlée vive, Neang Puññakay s'envole au-dessus du bûcher, mais Hanuman la saisit dans les airs. Sur le bas du second tableau, Neang Puññakay est assise sur le sol, la cangue au cou, et tourmentée par de petits singes. La partie supérieure de la composition montre la jeune fille emportée par Hanuman et ramenée à Lanka à travers les airs, Preaḥ Ream lui ayant accordée sa grâce. Au cours du voyage, elle devait se laisser séduire par l'irrésistible singe et

96. Le char d'Entochit est attelé de lions mythiques dont le museau s'allonge eu une courte trompe; on ne peut tout de même pas considérer ces lions comme des *gajasimha* ("lions-éléphants"), car ils n'ont pas une tête d'éléphant. Comme sur toutes les autres images, le char de Preaḥ Leak est attelé de chevaux blancs. Les guerriers-singes sont montés sur des cervidés.

97. Tout le rituel a été respecté pour l'efficacité de l'ascèse d'Entochit: on a représenté l'enceinte de bambou et de fils de coton, ainsi que, de chaque côté de l'entrée, des offrandes, en particulier des *baisei* en feuilles de bananier.

en avoir, plus tard un fils⁹⁸. Toutefois il importait, pour Preaḥ Ream, de mettre fin à l'ascèse d'Entochit. C'est Jambavan qui, s'étant métamorphosé en ours, va interrompre cette méditation en détruisant l'arbre⁹⁹. Bien que l'opération magique n'ait pas été conduite jusqu'à son terme, Entochit possédait les flèches *neak bah*. Sur un premier tableau, à demi caché dans un nuage¹⁰⁰, le prince-yeak lance des flèches qui, immédiatement transformées en serpents, enserrant Preaḥ Leak et ses guerriers. La délivrance des héros fait l'objet de trois épisodes réunis en un seul tableau. En bas, Preaḥ Leak, Sukrip, Angkot et Hanuman gisent côte à côte, immobilisés par les anneaux des serpents. Sur le conseil de Piphek agenouillé devant lui, Preaḥ Ream lance une flèche messagère pour appeler à son aide Krut (skt. Garuḍa), l'ennemi des serpents. En haut de la composition, Krut est assis dans son palais; il se jette ensuite sur les serpents pour les dévorer¹⁰¹.

Après la libération de Preaḥ Leak et de ses compagnons, le récit de la guerre contre Entochit est interrompu par l'intervention d'un yeak monté sur un éléphant dont Hanuman semble venir à bout. La lutte reprend alors en deux suites de combats au cours desquels les armes magiques joueront encore leur rôle. Le premier combat occupe huit tableaux. Les deux premiers sont identifiés par une inscription: "Entochit prend l'aspect de Preaḥ In pour venir tromper Preaḥ Leak"¹⁰². Nous le voyons monté sur l'éléphant tricéphale, au milieu

98. cf. M. GITEAU, *Un épisode du Rāmakerti*....., cit.

99. Il y a, dans les textes de l'Asie du Sud-Est, un dédoublement du personnage: on parle d'abord de Mohachumpu, puis, ici, de Jambureach. N'oublions pas que, dans la Péninsule Indochinoise, Mohachumpu est un singe et qu'en Inde Jāmbavat est un ours (dict. Monnier-Williams).

100. Dans le *Rāmāyaṇa* il porte de nom de Meghanada, "Celui qui tonne comme un nuage".

101. Krut (skt. Garuḍa). La scène a été souvent représentée dans l'art angkorien. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, les deux frères sont enserrés par les *nāgapāśa*. Il en est de même dans le *Rāmakerti* (st.4541): les *nāga* "s'enroulent autour des pieds des deux nobles princes". Dans le *Ramakien*, seul Preaḥ Leak est ainsi immobilisé.

102. Dans le texte de Vālmīki, la lutte entre Lakṣmaṇa et Indrajit (avant le combat final) comporte deux tentatives de sortie; il ne faut pas oublier que la ville de Laṅkā est assiégée. Au cours des deux sorties, Indrajit a recours à un stratagème qui, dans le *Ramakien*, est utilisé dans l'épisode des *nāgapāśa*: il se rend invisible, mais jamais il ne prend l'aspect d'Indra, bien qu'il soit dit "l'émule du Grand Indra".

d'une cour féminine. Il profite de l'émotion de Preaḥ Leak, croyant à une intervention de Preaḥ In, pour décocher une flèche que le héros reçoit en pleine poitrine. Hanuman tente d'arracher le trait, mais n'y parvient pas. La scène suivante se déroule encore sur deux fonds différents. Sur un fond sombre, Entochit lève son arc pour frapper Hanuman qui s'élance pour trancher les têtes du faux Eravan (skt. Airāvata). Sur un fond clair, Preaḥ Ream tente d'extirper de la poitrine de son frère la flèche qui commence à se transformer en un arbre¹⁰³.

Preaḥ Reap, ayant vu Preaḥ Ream évanoui à la vue de son frère mourant, fait monter Neang Sedā sur le char Bosobok pour la conduire sur le champ de bataille et la persuader de la mort de son époux. Assise dans le char, Neang Sedā pleure; sa compagne qui la console, lui rappelle, sans doute, que le char Bosobok ne peut transporter une veuve. Le peintre a représenté deux fois la jeune femme sur le champ de bataille: se désespérant devant son époux évanoui à côté de Preaḥ Leak transpercé par la flèche-arbre, puis s'apitoyant sur le sort de Hanuman étendu inerte sur le corps du faux Eravan.

Quatre épisodes sont figurés sur le tableau suivant: Preaḥ Ream, sorti de son évanouissement, réunit ses conseillers tandis que Piphek semble consulter un manuscrit. Le devin examine ensuite la flèche-arbre traversant le corps de Preaḥ Leak; enfin, dans l'angle supérieur droit, Hanuman s'envole pour aller quérir les remèdes demandés par Piphek. À Vat Bho, il s'agit seulement d'une herbe, poussant sur une montagne défendue par un disque tournoyant, et de l'urine du Roi des taureaux. C'est pourquoi, sur le même tableau, Hanuman est représenté, en haut, près du disque tournoyant de la montagne et l'inscription précise qu'il a été ressuscité par les deux *deva* qui l'accompagnent; au-dessous, dans une partie très détériorée de la peinture, on ne distingue plus que la tête du Roi des taureaux, les yeux exorbités¹⁰⁴.

103. Cette transformation de la flèche est évoquée dans le *Rāmakerti*, mais au cours de la lutte contre Kumphakarn (st. 4348) "Le manche de la pique bien fiché (dans le pied) devient, ô merveille, un arbre dont les feuilles se développent et s'élancent dans le ciel". Sur le tableau de Vat Bho, Entochit se sert de son arc, mais le trait qui traverse la poitrine de Preaḥ Leak est aussi long qu'un javelot.

104. La quête de l'herbe figure dans le *Rāmakerti*, comme dans le *Ramakien*. Dans le texte de Vālmiki (*Yuddhakāṇḍa*, *sarga* LXXIII et LXXIV), lors de sa première sortie, Indrajit se rend invisible dans les airs et harcèle, sous ses traits, l'armée des

La fin du registre relate l'ultime lutte contre Entochit, maintenant privé de ses armes magiques. Dans un premier combat, Preaḥ Leak décoche une grêle de flèches qui se fichent dans le corps de son ennemi sans le tuer. Affaibli par ses blessures, Entochit se rend au palais de Lanka, auprès de sa mère qui l'allaita pour lui rendre des forces.

La lutte reprend, mais cette fois c'est Preaḥ Ream qui combat le prince-yeak. Enfin, le dernier tableau, sur un fond rouge éteint, nous fait assister à la mort d'Entochit. Piphek avait averti Preaḥ Ream que, si la tête de ce héros-yeak qui avait pratiqué une telle ascèse tombait sur le sol, le monde entier serait consumé¹⁰⁵. Aussi, lorsque Preaḥ Leak – ou comme ici Preaḥ Ream – tira sa flèche, Angkot, le demi-frère d'Entochit, s'élança dans le ciel pour recueillir la tête dans une coupe de diamant. D'après le *Ramakien*, Preaḥ Ream décocha une seconde flèche qui désintégra la tête d'Entochit et la coupe de diamant. C'est cette dernière scène qui est représentée à Vat Bho, puisque Preaḥ Ream lance une flèche sur la coupe tenue par Angkot.

singes et ses chefs dont Rāma et Lakṣmaṇa; seul le parfum des herbes d'une montagne pouvait leur rendre la vie. Hanuman part à la recherche des herbes merveilleuses et rapporte toute la cime de la montagne. Cet épisode a été plusieurs fois représenté dans l'iconographie angkoriennne. Seuls le *Rāmakerti* et le *Ramakien* mentionnent l'urine du Roi des taureaux. Les stances du *Rāmakerti* ne manquent pas d'humour (st.4380 et 4381): "(Hanuman) arrive sans bruit derrière le Roi des taureaux et sans nulle crainte, lui serre bien fort la queue, la tord, fait tournoyer violemment le Taureau qui, saisi de frayeur mortelle, se met à répandre de l'urine". La méthode utilisée dans le *Ramakien* est moins violente; toutefois, à Vat Bho, il semble que l'on ait suivi la version du *Rāmakerti*; le bas du tableau est détruit, mais les yeux exorbités du Taureau révèlent bien sa frayeur; d'ailleurs, sur la peau découpée du théâtre d'ombres du Nang Sbaek, on voit bien Hanuman faisant tournoyer le Taureau.

105. Tous les textes décrivent avec émotion cette mort d'Entochit. Dans le *Rāmāyaṇa* de Vālmiki, il n'est pas question de recueillir la tête d'Indrajit dans une coupe: "Il (Lakṣmaṇa) enleva de dessus ses épaules, la belle tête d'Indrajit, avec son casque, ses brillantes pendeloques, et la fit rouler sur le sol." (*Yuddhakāṇḍa*, sarga XC, śl. 71). Dans le *Rāmakerti*, la flèche de Preaḥ Leak désagrège complètement le corps d'Indrajit (st. 4716 et 4717): Preaḥ Leak "touche et désagrège la personne d'Indrajit. Le ciel est prêt à s'écrouler, la terre se met à trembler, les soldats et les héros démons s'enfuient vers la cité de Rāb". L'idée que la tête d'un ennemi pouvait monter au ciel apparaît dans la stèle de Thnal Baray (ISCC, LVIII, p. 463), st.XVI, "Quand il avait frappé son ennemi, il ne voulait pas que sa tête se relevât (montât au ciel) pour avoir été coupée".

Le récit de Vat Bho s'interrompt après la mort d'Entochit. Manifestement le peintre n'avait pas l'intention de représenter le déroulement de toute l'histoire jusqu'à la mort de Preaḥ Reap et le retour à Ayuthaya de Preaḥ Ream et de Neang Sedā¹⁰⁶. Les peintures de Vat Bho ne sont pas le seul exemple d'oeuvres de l'Asie du Sud-Est qui, consacrées au *Rāmakerti*, ne figurent ni la défaite, ni la mort de Preaḥ Reap. Sur les quatre derniers panneaux des reliefs en ciment de Vat Kdol de Battambang, on reconnaît des scènes de combat, mais il ne s'agit pas de l'ultime bataille de Laṅkā. Ajoutons que les reliefs sculptés dans le marbre de Wat Po (Wat Chetubon - Bangkok) ne représentent que deux épisodes après la mort d'Entochit¹⁰⁷. Le duel entre Preaḥ Ream et Preaḥ Reap a été cependant représenté, bien des fois, sur des frontons et sur des murs de *preaḥ vihear*, particulièrement dans l'Ouest du Cambodge, là où les influences de la Thaïlande semblent avoir été les plus sensibles. Il convient cependant de remarquer que l'on ne figure que le combat et non la mise à mort de Preaḥ Reap¹⁰⁸. Ce duel est l'une des cinq scènes qui ont eu la faveur des imagiers: combats de Preaḥ Ream contre Preaḥ Reap, de Preaḥ Leak contre Entochit, séductions par Hanuman de Sovann-Meccha et de Neang Puññakay, enfin lutte de Hanuman contre Nilaphat. Ces trois derniers épisodes auraient été rajoutés tardivement au *Rāmakerti*, puisqu'ils n'apparaissent pas dans le texte du XVIIe siècle.

106. Les trois registres couvrent la surface comprise entre le plafond et le linteau des baies. Au-dessous des trois registres, quelques peintures ont été exécutées, mais elles n'ont aucun rapport avec celles que nous venons d'étudier. Sur le mur Est, entre les portes, une scène, dans un style naïf, qui ne doit rien au théâtre d'ombres, représente le centre d'un village cambodgien avec ses habitants allant et venant devant les éventaires de commerçants installés au rez-de-chaussée de maisons en forme de "compartiments" verticaux accolés les uns aux autres; c'était la disposition des commerces autour de l'ancien marché de Siem Reap. Sur le mur Ouest, une peinture maladroite, fort mal conservée, figure l'enfer du *Nimirājāṭaka*.

107. Cf. M. GITEAU, *Les représentations du Rāmakerti dans les reliefs modelés*.... cit.

108. Il convient de signaler qu'au Cambodge la représentation de la mort de Preaḥ Reap était considérée comme néfaste, tant dans les arts plastiques que dans le ballet classique. A notre connaissance ce n'est que dans les années 60 que le Ballet Royal a mimé les principaux épisodes du *Reamker* en une seule séance jusqu'à la mort de Preaḥ Reap. Peut-être souhaitait-on présenter aux étrangers un ensemble des scènes faciles à comprendre permettant d'illustrer tout le *Reamker*, au cours d'une seule soirée?

Au cours d'une séance de théâtre d'ombres, on ne représentait pas tout le *Reamker*, mais seulement un certain nombre de scènes mettant en valeur un ou plusieurs héros. À Vat Bho, après la mise en place, sur le mur Ouest, des dieux et des héros de l'épopée, l'action se déroule en plusieurs séries d'épisodes centrées chacune sur un même personnage: jeunesse d'Entochit, enfances de Preaḥ Ream, rapt de Neang Sedā et alliance avec les singes, ambassades de Hanuman, lutte contre Kumphakarn, enfin combats de Preaḥ Leak contre Entochit. Chacune de ces séries d'épisodes occupe approximativement l'étendue d'un registre. Nous avons constaté que, si le personnage de Preaḥ Ream domine l'ensemble des scènes, il intervient dans l'action seulement au cours d'épisodes très particuliers. Il n'apparaît qu'à la fin du registre inférieur du mur Nord et, après son alliance avec les singes, il tient des conseils, mais ce sont ses lieutenants qui agissent. Il est donc dans son rôle de *cakravartin*. Toutefois, il est l'archer par excellence lors de la conclusion d'un combat: mise à mort de Peali et de Kumphakarn, dernière bataille contre Entochit et désintégration de son corps.

Son métier de dessinateur de peaux découpées pour le théâtre d'ombres avait donné au peintre de Vat Bho le souci de la précision du dessin, de l'équilibre des volumes pleins et ajourés, ainsi que le sens du mouvement. Lorsqu'elles se déplacent devant l'écran, les figures du théâtre d'ombres conservent toujours la même attitude; leur silhouette doit suggérer leur action et susciter, chez le spectateur, l'excitation du combat et de la victoire, la commisération, l'indignation, mais aussi le rire. Transposés en peinture, ces caractères donnent aux images de Vat Bho une originalité que nous n'avons trouvée dans aucune autre représentation du *Reamker*. Cependant le peintre a exceptionnellement ajouté aux figures du théâtre d'ombres des détails empruntés à la peinture traditionnelle: fines images de princes et de princesses et, surtout petits singes malicieux très proches de ceux qui mettent une note d'humour sur certaines peintures de Thaïlande¹⁰⁹.

Ayant souligné ce que la composition des scènes devait au théâtre d'ombres, nous devons noter que le peintre semble avoir considéré quelquefois la surface des tableaux bien étroite pour évoquer les

109. Cf. J. BOISSELIÉ, *La Peinture en Thaïlande...* cit., ill. 91 à 141.

moments successifs d'un épisode. Il en résulte divers types de composition. Le plus souvent plusieurs actions ont été groupées sur le même fond; mais des solutions plus originales ont été recherchées. Lors de la lutte de Tosoroth contre Patutan le dernier duel, le plus glorieux pour Tosoroth et Neang-Kaikessei, occupe le centre du tableau, tandis que, pour figurer le premier combat, les deux adversaires ont été placés de part et d'autre de cette scène finale: dans l'angle inférieur droit, Patutan lance la flèche qui va briser l'essieu du char de Tosoroth qui est représenté dans l'angle supérieur gauche. Enfin, on l'a noté, certains épisodes se déroulent sur deux, trois ou même cinq fonds différents, sans souci de l'ordre chronologique. Rappelons, en particulier, les cinq tableaux du combat de Preah Leak contre Saeng Athit ou la première bataille contre Entochit.

Les Khmers de la région de Siem Reap suivent encore, sur le mur du sanctuaire, la succession des épisodes du *Reamker*; ils évoquent les soirs où, aux jours de fête, ils se pressent dans la cour d'un monastère pour regarder les magnifiques peaux découpées apparaître sur la toile, dans la lumière vivante d'un brasier, tandis qu'un récitant raconte la merveilleuse histoire.

REMARQUES

1 - Références des citations

A.A. - *Arts Asiatiques*.

BCAI - *Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine*.

BEFEO - *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient*.

ISCC - Barth et Bergaigne, *Inscriptions sanskrites du Cambodge et du Champa*.

JSS - *Journal of the Siam Society*.

O.V.T. - Texte de l'Oknha Veang Thiounn.

Rāmakerti - Saveros Pou, *Rāmakerti*.

Ramakian - M.C. Subhadradis Diskul, *The Ramakian*.

Ramakien - Olsson, *The Ramakien*.

Rāmāyaṇa - *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, trad. Roussel.

2 - Orthographe

Nous n'avons conservé les noms sanskrits que dans les références à des textes indiens; pour les noms du *Reamker*, nous avons adopté une orthographe correspondant, autant que possible, à la prononciation populaire, car les peintures de Vat Bho sont une oeuvre d'inspiration paysanne.

3 - Titre *Preaḥ*

Les conteurs, lorsqu'ils citent le nom d'un roi ou d'un prince, le font toujours précéder du titre *Preaḥ*. Nous n'avons maintenu ce titre que devant le nom des personnages divins. Toutefois, ainsi que l'Oknha Thiounn, nous le conservons devant Reap (*Rāvaṇa*).

4 - Personnages démoniaques

Les conteurs khmers ne font pas de différence entre les divers personnages démoniaques: *rākṣasa*, *asura*, *yākṣa*. Ils les désignent tous sous le nom de *yeak* (skt. *yākṣa*); c'est d'ailleurs ce terme qui apparaît dans le texte de Saveros Pou.

BIBLIOGRAPHIE

Rāmāyaṇa de Vālmīki, trad. A. Roussel, Paris Maisonneuve, 1903, nouvelle édition, Maisonneuve, 1979, 3 vol.

Thai Rāmāyaṇa, as written by King Rāma I. Bangkok Chalermmit, 2nd ed., 1967.

BOISSELIER J., *La Peinture en Thaïlande*, Office du Livre de Fribourg, 1976.

CADET J.M., *The Ramakien, the stone rubbings of the Thai epic, illust-rated with the bas-reliefs of Wat Jetubon*, Bangkok, 1971.

Diskul Subhadradis (M.C.), *The Ramakien (Rāmāyaṇa), Mural Paintings in the Temple of Emerald Buddha*, 2nd. ed. Bangkok, 1982.

GITEAU M., “Un épisode du *Rāmakerti* représenté à Vat Pubi”, *Arts Asiatiques*, t. XIX, 1969.

– “Note sur Kumbhakarṇa dans l’iconographie khmère”, *Arts Asiatiques*, t. L, 1995.

– “Les représentations du *Rāmakerti* dans les reliefs modelés de la région de Batambang - Cambodge”, in *Papers in Honor of Professeur Jean Boisselier*, Bangkok, 1997.

MARTINI F., “En marge du *Rāmāyaṇa* cambodgien”, BEFEO, XXXVIII, 1938.

– *La Gloire de Rāma*, Les Belles Lettres, Paris, 1978.

OLSON RAY A., *The Ramakien*, Bangkok, 1968.

SHANKAR RAJA NAIDA, S., *A comparative study of Kamba Ramayanam and Tulasi Ramayan*, University of Madras, 1971.

SAVEROS POU, *Rāmakerti*, publ. EFEO, vol. CX, Paris 1977.

– *Etudes sur le Rāmakerti*, publ. EFEO, vol. CX et CXI, 1977 *Rāmakerti, texte khmer*, publ. EFEO, vol. CXVII, 1979 *Rāmakerti II* ; publ. EFEO, vol. CXXXII, 1982.

THIOUNN (OKNHA VEANG), *Récit du Reamker*, non publié.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1 - Une vue du mur Sud, face Nord.

Mur Ouest, face Est.

2 - Preaḥ Prohm donne à Cato Pheak, la cité de Lanka et le parasol magique.

3 - Combat d'Achabāl contre Asur Prohm.

4 - L'ascète Kodom emmène les enfants à la rivière; Sukrip et Peali sont transformés en singes.

5 - Hanuman vient trouver sa mère.

6 - Sukrip redresse le Mont Meru.

Mur Nord, face Sud.

7 - Cérémonie de la Coupe des cheveux de Angkot.

8 - Combat de Tosoroth contre Patutan; Neang Kaikessei place son doigt sur la roue du char.

9 - Arun Votdey, fille du roi Romapath, vient trouver l'ascète Ta Kalaykot à tête de daim.

10 - Tosoroth vient prier les ermites de lui accorder la naissance d'un fils.

11 - Descente de Preaḥ Noreai (Viṣṇu) et cérémonie pour son incarnation dans les enfants de Tosoroth.

Mur Est, face Ouest, registre supérieur.

12 - Les divinités, dirigées par Maṇi Mekhalā, transportent le coffre contenant la petite Sedā. L'ermite Chinok découvre le coffre, le fait porter chez lui et nourrit l'enfant.

13 - Les quatre fils de Tosoroth vont saluer les ermites.

Mur Sud, face Nord, registre supérieur.

14 - Preaḥ Ream et Preaḥ Leak tuent les démons-corbeaux.

15 - Preaḥ Ream remporte l'épreuve de l'arc lors du *svayamvara* de Neang Sedā.

16 - Preaḥ Ream, Neang Sedā et Preaḥ Leak s'avancent dans la forêt, puis reçoivent Preaḥ Phirut et Preaḥ Sutrut.

17 - Reap vient espionner Preaḥ Ream, Neang Sedā et Preaḥ Leak.

18 - Preaḥ Leak s'apprête à décocher une flèche contre Hanuman qui trouble le sommeil de Preaḥ Ream.

Mur Sud, face Nord, registre médian.

19 - Combat de Sukrip et de Peali.

20 - Preaḥ Ream réunit son conseil. Hanuman part en ambassade, monté sur l'oiseau Sampathay.

21 - Arrogance de Hanuman et Angkot au palais de Mohachumpu qui les enferme dans une cage de fer. Ils se libèrent et (à gauche) emportent Mohachumpu dans son lit, laissant le palais vide.

22 - Construction de la digue de Lanka, querelle entre Hanuman et Nilapat.

Mur Est, face Ouest, registre médian.

23 - Angkot envoyé à Lanka par Preaḥ Ream, salue sa mère Neang Montok (à droite) frappe Preaḥ Reap (à gauche) et s'envole au-dessus du toit.

24 - Sukrip s'épuise à déraciner l'arbre Bangkol, il est fait prisonnier par Kumphakarn, puis libéré par Hanuman et Angkot.

Mur Est, face Ouest, registre inférieur.

25 - Combat de Preaḥ Leak contre Kumphakarn.

Mur Sud, face Nord, registre inférieur.

26 - Mort de Kumphakarn.

27 - Preaḥ Leak et l'armée des singes partent combattre Entochit.

28 - Neang Puññakay flotte sur l'eau, elle est pleurée par Preaḥ Ream, placée sur le bûcher et rattrapée par Hanuman.

29 - Neang Puññakay est assise, cangue au cou, puis emportée par Hanuman.

30 - Entochit décoche ses flèches-serpents contre Preaḥ Leak et les singes.

31 - Preaḥ Ream fait appel à Krut (Garuda) qui vient déchirer les serpents.

32 - Entochit, apparu sous la forme Preaḥ In atteint Preaḥ Leak d'une flèche qui se transforme en arbre.

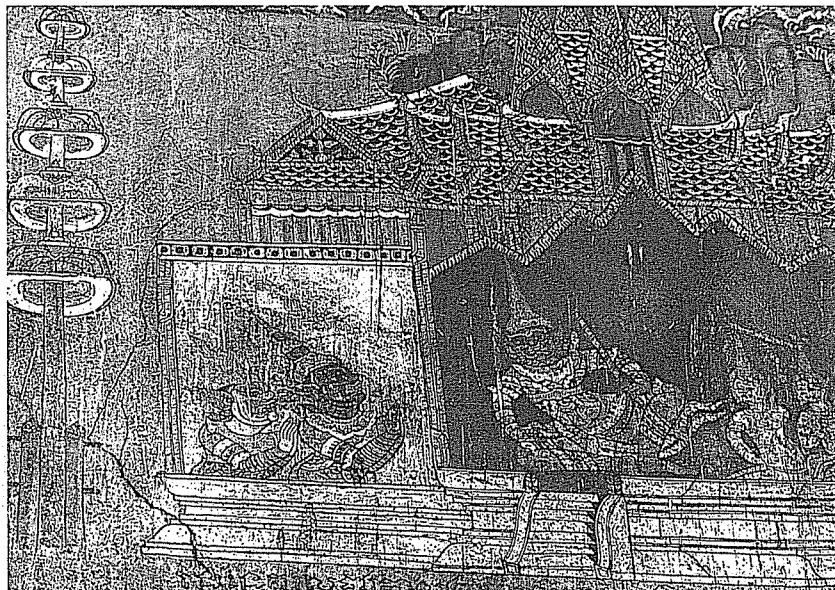
33 - Neang Sedā sur le char.

34 - Dernier combat d'Entochit.

35 - Mort d'Entochit. En haut à droite Angkot recueille sa tête dans une coupe.



1 - Une vue du mur Sud, face Nord.



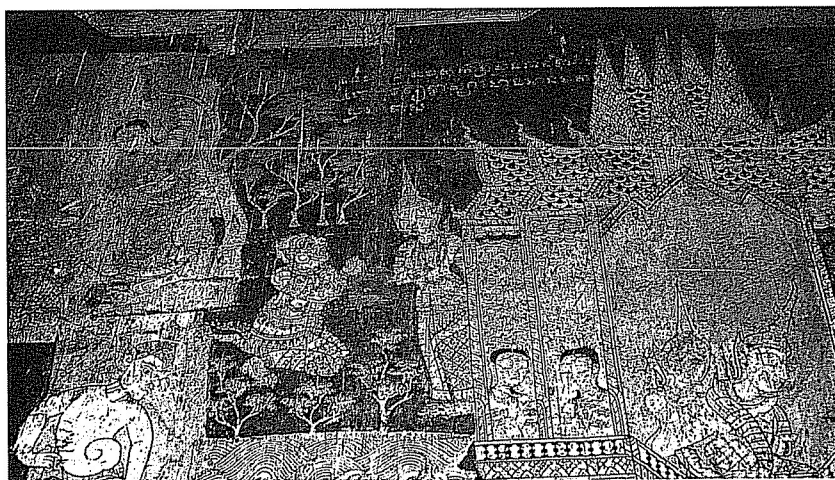
2 - Mur Ouest, face Est: Preaḥ Prohm donne à Cato Pheak, la cité de Lanka et le parasol magique.



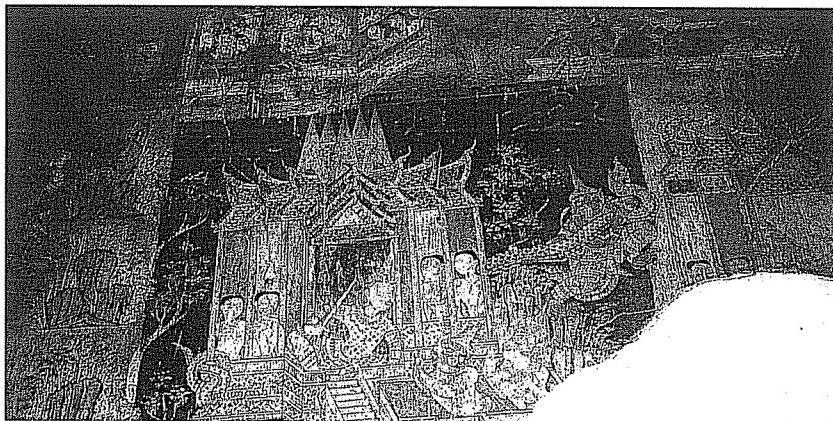
3 - *Ibid.* : Combat d'Achaḇāl contre Asur Prohm.



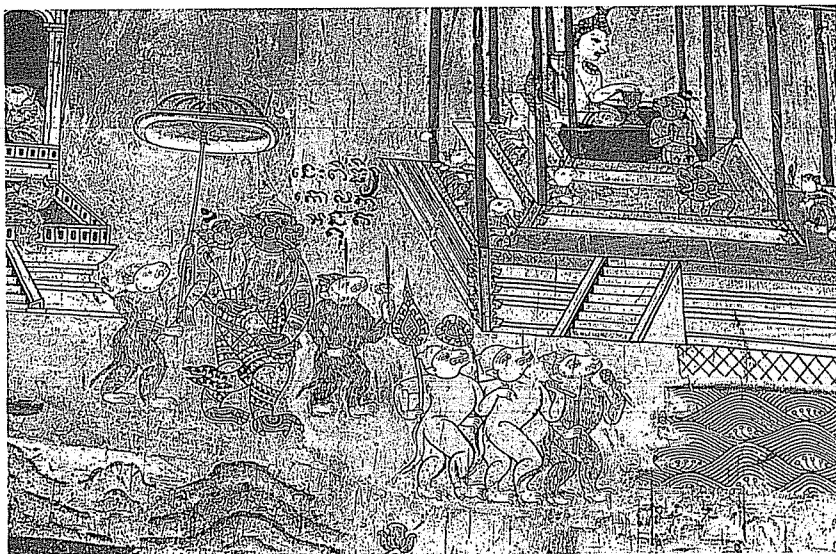
4 - *Ibid.* : L'ascète Kodom emmène les enfants à la rivière; Sukrip et Peali sont transformés en singes.



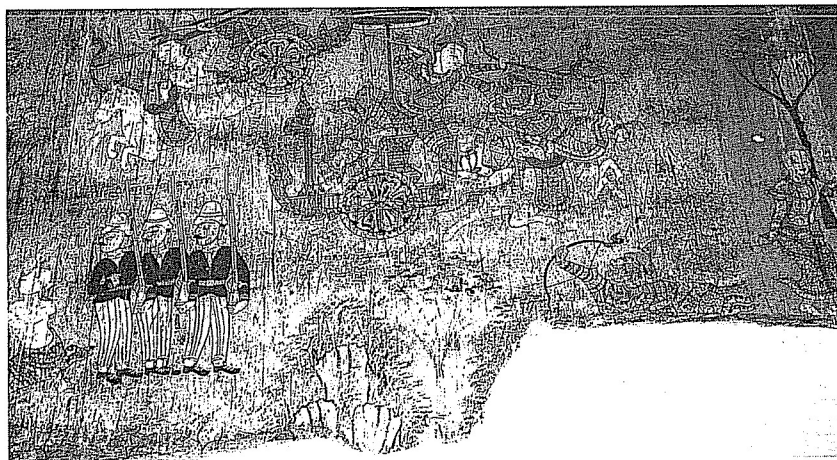
5 - *Ibid.* : Hanuman vient trouver sa mère.



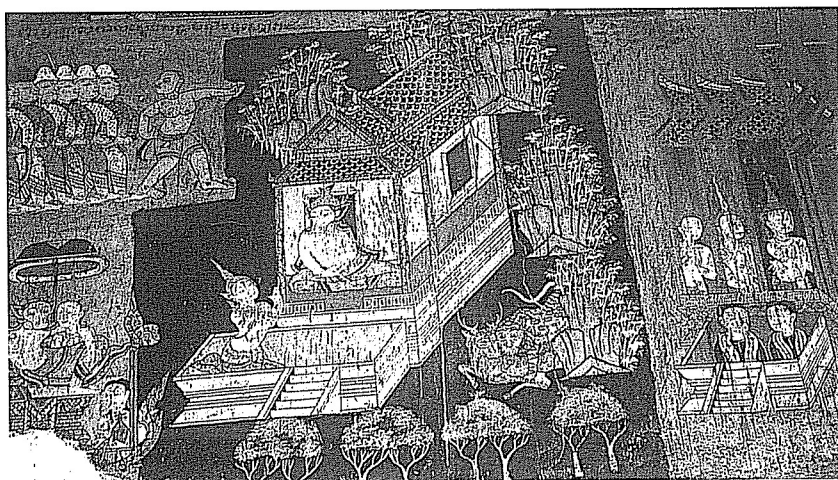
6 - *Ibid.* : Sukrip redresse le Mont Meru.



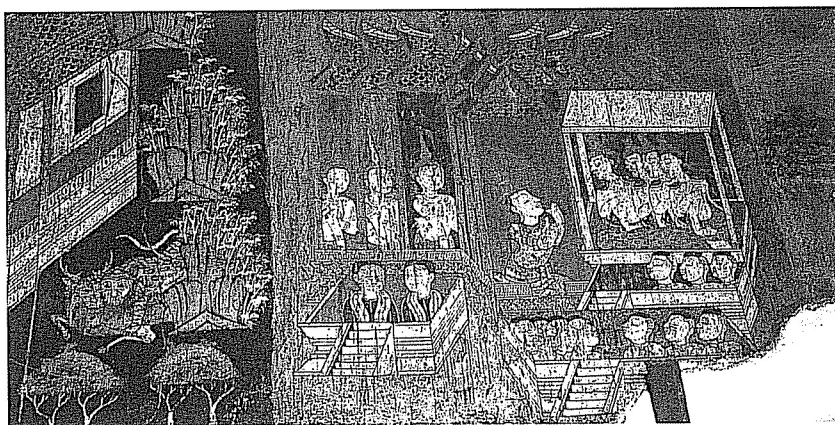
7 - Mur Nord, face Sud: Cérémonie de la Coupe des cheveux de Angkot.



8 - *Ibid.* : Combat de Tosoroth contre Patutan; Neang Kaikessei place son doigt sur la roue du char.



9 - *Ibid.* : Arun Votdey, fille du roi Romapath, vient trouver l'ascète Ta Kalaykot à tête de daim.



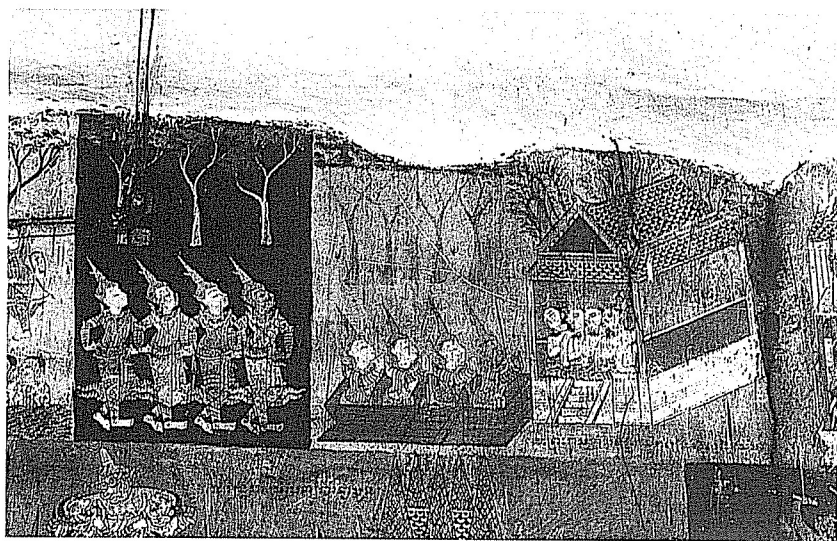
10 - *Ibid.* : Tosoroth vient prier les ermites de lui accorder la naissance d'un fils.



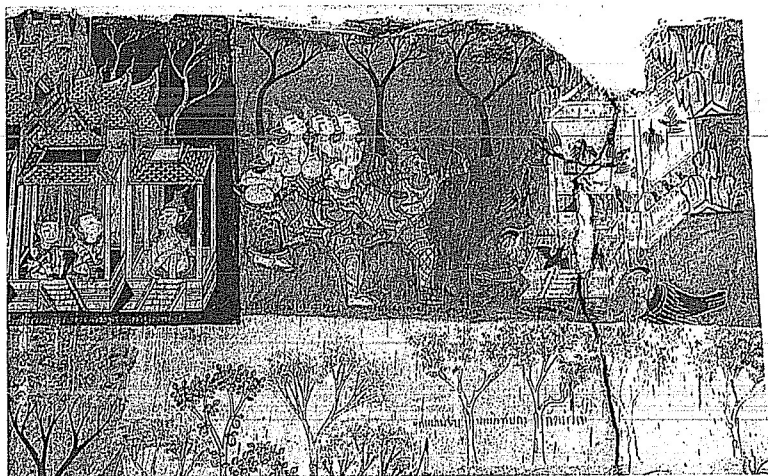
11 - *Ibid.* : Descente de Preaĥ Noreai (Viṣṇu) et cérémonie pour son incarnation dans les enfants de Tosoroth.



12 - Mur Est, face Ouest, registre supérieur: Les divinités, dirigées par Maṇi Mekhalā, transportent le coffre contenant la petite Sedā. L'ermite Chinok découvre le coffre, le fait porter chez lui et nourrit l'enfant.



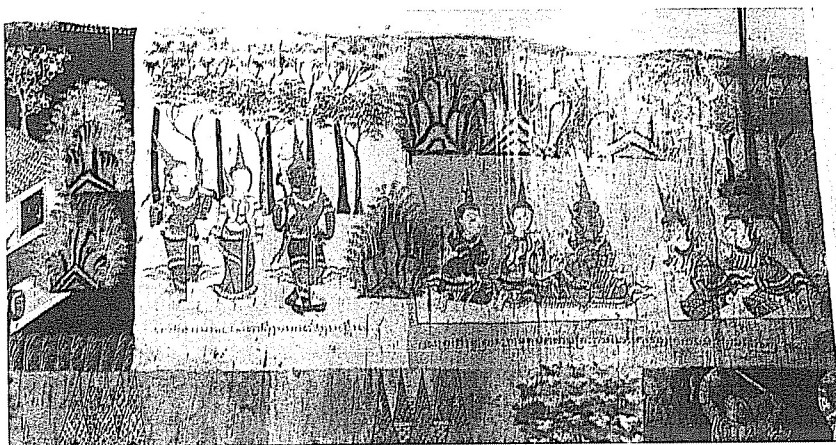
13 - *Ibid.* : Les quatre fils de Tosoroth vont saluer les ermites.



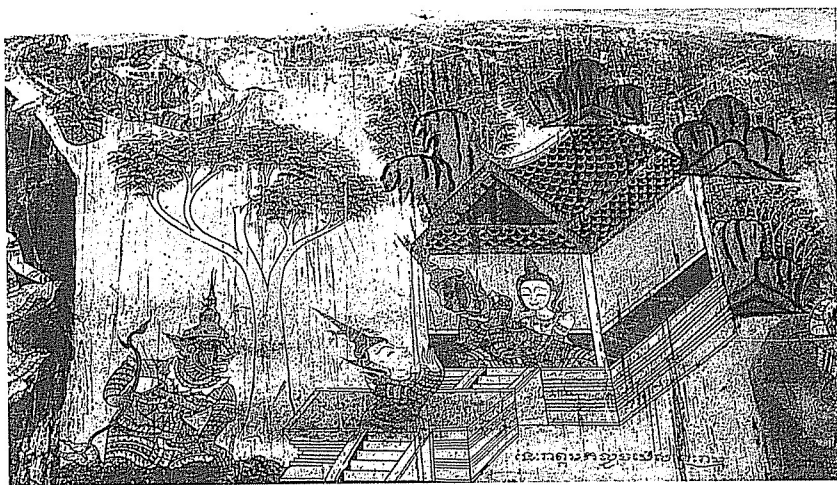
14 - Mur Sud, face Nord, registre supérieur: Preah Ream et Preah Leak tuent les démons-corbeaux.



15 - *Ibid.* : Preah Ream remporte l'épreuve de l'arc lors du *svayamvara* de Neang Sedā.



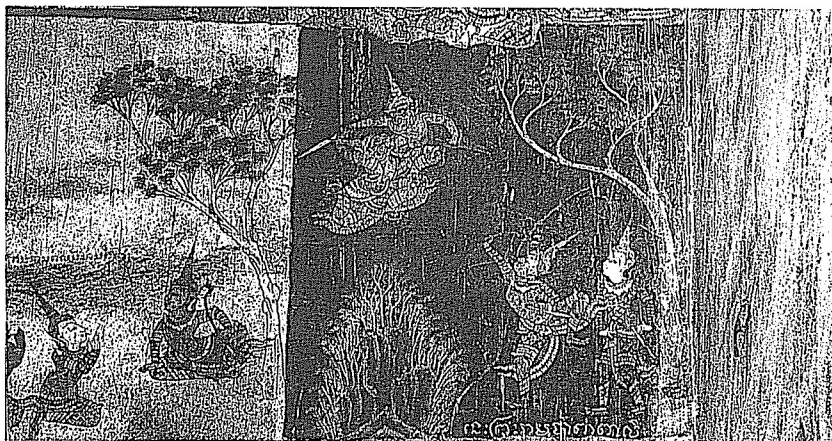
16 - *Ibid.* : Preaḥ Ream, Neang Sedā et Preaḥ Leak s'avancent dans la forêt, puis reçoivent Preaḥ Phirut et Preaḥ Sutrut.



17 - *Ibid.* : Reap vient espionner Preaḥ Ream, Neang Sedā et Preaḥ Leak.



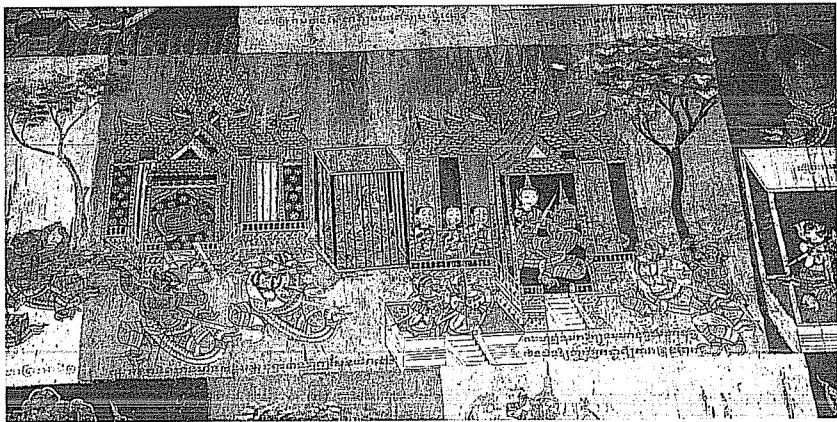
18 - *Ibid.* : Preah Leak s'apprête à décocher une flèche contre Hanuman qui trouble le sommeil de Preah Ream.



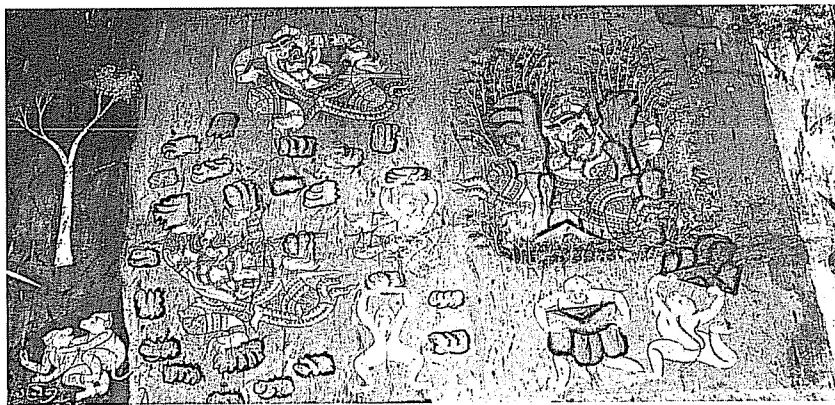
19 - Mur Sud, face Nord, registre médian: Combat de Sukrip et de Peali.



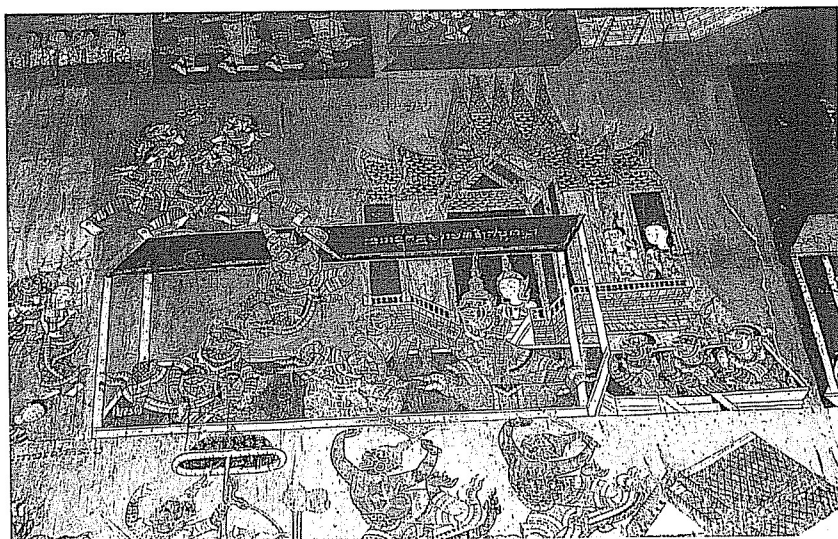
20 - *Ibid.* : Preaḥ Ream réunit son conseil. Hanuman part en ambassade, monté sur l'oiseau Sampathay.



21 - *Ibid.* : Arrogance de Hanuman et Angkot au palais de Mohachumpu qui les enferme dans une cage de fer. Ils se libèrent et (à gauche) emportent Mohachumpu dans son lit, laissant le palais vide.



22 - *Ibid.* : Construction de la digue de Lanka, querelle entre Hanuman et Nilapat.



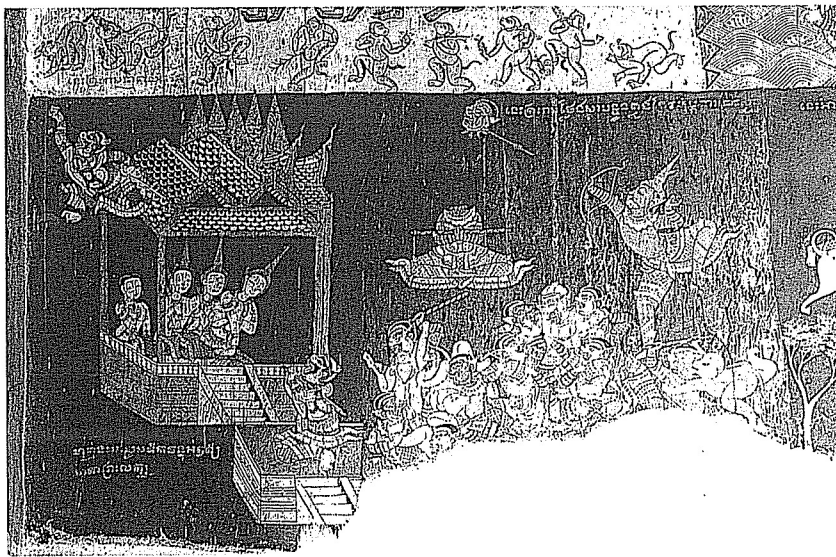
23 - Mur Est, face Ouest, registre médian: Angkot envoyé à Lanka par Preah Ream, salue sa mère Neang Montok (à droite) frappe Preah Reap (à gauche) et s'envole au-dessus du toit.



24 - *Ibid.* : Sukrip s'épuise à déraciner l'arbre Bangkol, il est fait prisonnier par Kumphakarn, puis libéré par Hanuman et Angkot.



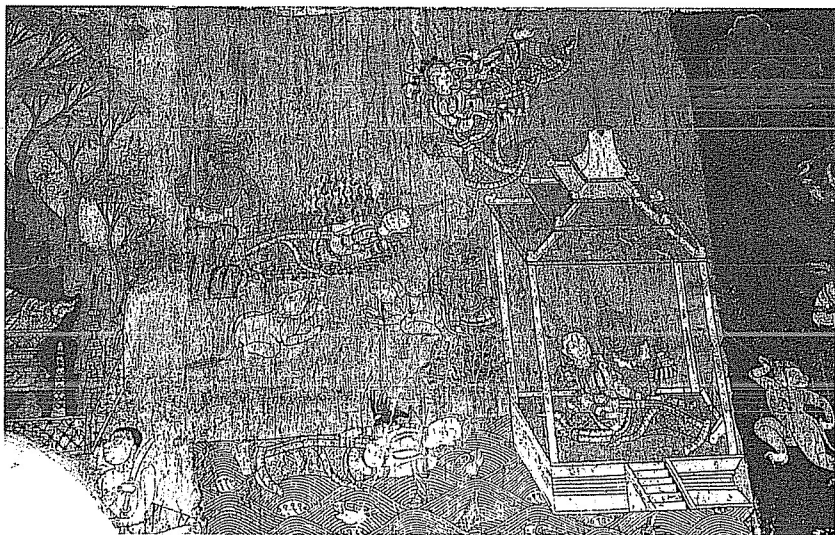
25 - Mur Est, face Ouest, registre inférieur: Combat de Preah Leak contre Kumphakarn.



26 - Mur Sud, face Nord, registre inférieur: Mort de Kumphakarn.



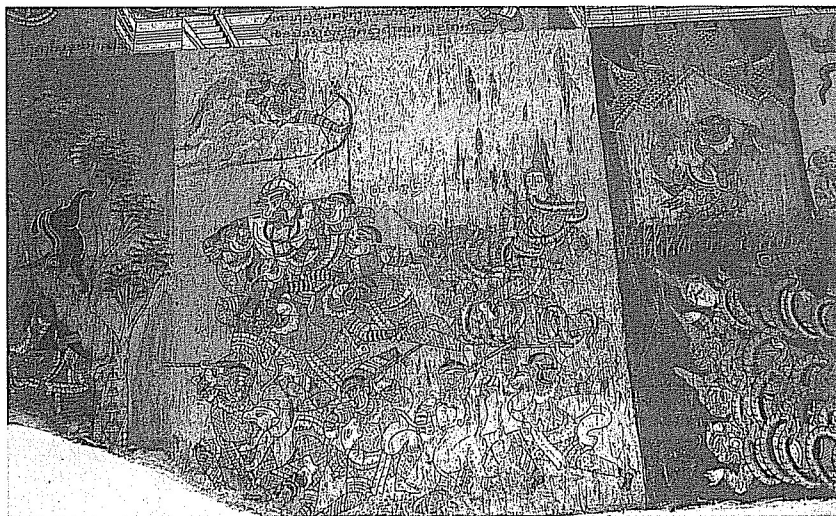
27 - *Ibid.* : Preah Leak et l'armée des singes partent combattre Entochit.



28 - *Ibid.* : Neang Puññakay flotte sur l'eau, elle est pleurée par Preah Ream, placée sur le bûcher et rattrapée par Hanuman.



29 - *Ibid.* : Neang Puññakay est assise, cangue au cou, puis emportée par Hanuman.



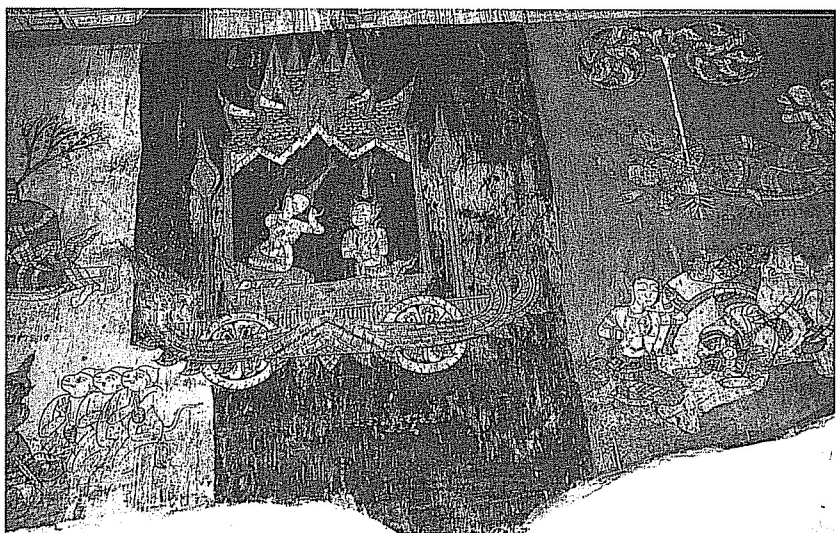
30 - *Ibid.* : Entochit décoche ses flèches-serpents contre Preah Leak et les singes.



31 - *Ibid.* : Preah Ream fait appel à Krut (Garuda) qui vient déchirer les serpents.



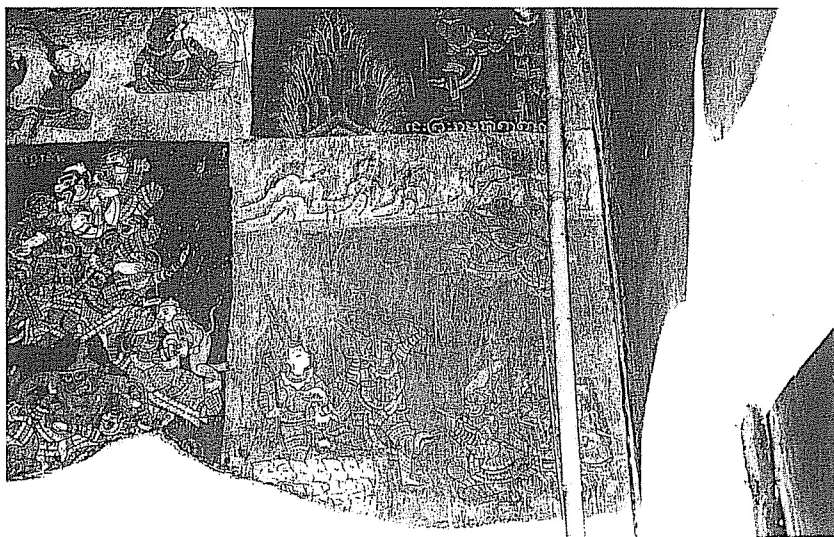
32 - *Ibid.* : Entochit, apparu sous la forme Preah In atteint Preah Leak d'une flèche qui se transforme en arbre.



33 - *Ibid.* : Neang Sedā sur le char.



34 - *Ibid.* : Dernier combat d'Entochit.



35 - *Ibid.* : Mort d'Entochit. En haut à droite Angkot recueille sa tête dans une coupe.